العدد العاشر
تشرين الاول (اكتوبر)
السنة الثامنة

No. 10 Oct.
8ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

الأدب والحياة

بقلم الدكتور سهيل ادريس

يحار احدنا غالبا في تعليل اسباب اعجابه بأثر ادبي يقرأه فيشعر له بنشوة روحية ولذة ماتعة، ثم لا يجد الا ان يُجمل اسباب هذا الاعجاب بقوله: « ان هذا الاثر ينبض بالحياة . »

والحق اننا حين نصف قصة او رواية او قصيدة بانها تنبض بالحياة، فانما نشير الى الميزة الكبرى التي ينبغي ان تتوفر في اي اثر ادبي، اننا نطلب من الادب ان يعبر لنا عن الحياة التي نعيشها، ان يحللها ويتعمقها ويكشف لنا اسرارها وخباياها، لنزداد وعيا بها واستمتاعا . ومن اجل هذا نرانا نطرح الكتاب الذي لا يحرك في نفوسنا اوتار الحياة، ونصفه بالبلادة والتكلف، ونتهمه بالعقم والجمود . ولهذا لا نستطيع الا ان نقر هذا التعريف البسيط للادب بانه انما هو الحياة حقا .

والواقع ان هذا التعريف، على بساطته، يحتوي جميع العناصر التي تكوّن العلاقات القائمة بين الادب والحياة . ولا ريب في ان اهم هذه العناصر هي التجربة البشرية . فلكي يكون الادب نابضا بالحياة، فلا بد من ان يعكس تجربة او مجموعة من التجارب الانسانية التي يعانيها الاديب في حياته، او في حياة من يعايشهم من البشر . وهذا يعني ان من ضرورات النضج الادبي غنى التجربة البشرية، وان اكثر الادباء ابداعا انما هم الذين كانوا اغناهم معاناة للحياة وتجربة للعيش . وبوسعنا ان نستشهد هنا بفولكنر وهمنغواي وسارتر وكامو .

بيد ان ذلك لا يعني ان الاديب لا يبلغ الابداع الا اذا عاش التجربة واقعا وحقيقة . فهو قد يقبس من الحياة صورا جامدة او يتخيل اشخاصا غير احياء، ثم يُدخل ذلك كله الى مختبره النفسي والشعوري، ويعيّش هؤلاء الابطال في ذهنه وقلبه، فلا يلبثون طويلا حتى ينتفضوا ويرتعشوا بالحياة ويعيشوا عيشة سوية لا تختلف من عيشة الاحياء الحقيقيين . حتى ان كثيرين من الروائيين قد صارحونا في مذكراتهم بان عددا من ابطالهم الذين خلقوهم خلقا في بعض رواياتهم قد تمردوا عليهم في مواقف كثيرة من مواقف الرواية، وخرجوا عن الخط الذي رسموه لهم، ليحيوا حياتهم الذاتية ويسلكوا سلوكهم الشخصي . وهكذا يقسر الابطال خالقيهم على ان يقبلوهم كما هم، وكما توحي لهم الحياة، لا كما كانوا يريدون ان يرسموهم . واي دليل انصع من هذا على حيوية هؤلاء الابطال ؟ .

وهنا نجد العنصر الثاني في العلاقة بين الادب والحياة . انه عنصر احتمال الوقوع، لا الواقع بالذات . فليس من الضروري ان تقع التجربة البشرية حقا لتصلح مادة للادب، وانما يكفي ان تكون محتملة الوقوع . وهذا لا ينفي ان يكون الحدث مستمدا من الحياة ذاتها، فليس احتمال الوقوع، في نهاية المطاف، الا تقليدا لواقع حدث فعلا في السابق، او ارهاصا بواقع لا بد ان يحدث . بحسب الروائي الحقيقي احيانا ان يعرف حدثا واحدا لانسان يعرفه حتى يستمد من هذا الحدث خطوط رواية كاملة لهذا الانسان في سلوكه كله، ابتداء من هذا الحدث او انتهاء به . المهم في الامر الا يخرج الكاتب، حين ينشيء ادبه، عن حدود الاحتمال . وهو في هذه الحالة يظل مستمدا ادبه

من الحياة ، ولا تختلف التجربة المتخيلة عنده عن التجربة المعاشـــة حقا .

وهذا ما يطرح الان سؤالا هامـا عـن علاقـة الادب بالواقع : هل يكفي الاديب ان يصور الواقع حتى ينتج ادبا ذا قيمـة ؟ وبعبارة اخرى ، هـل الادب هـو الواقع ؟

الحقيقة ان الواقع ليس هو الحياة . واذا ارتضينـا تعريف الادب بانه الحياة ، فنحن نرفض ان نعرّفه بالواقع، لان الحياة اشعل واعمق من الواقع . ان الحياة مجموعة عناصر فيها المادي البحت، وفيها النفسي والروحي والخيالي . وليـس اديبا من يكتفي بنقل الواقع وتصويره كما هو . انه ان فعل ذلك كان راوية او ناقلا او صحفيا . اما الاديب فهو الذي يختار من الواقع مـا يصلـح مادة للادب ، ما يصلح لان يكون فنا .

والفن يتطلب تحويرا في الواقع ، وتجاوزا للحيـاة لا الى ما هو مثالي وانما الى ما هو اكثر حياة مـن الحيـاة نفسها ، الحياة التي تحتمل كل شيء ، لان الادب لا يحتمل كل شيء . من هنا كانت المآخذ التي توجه الـى المذاهب الواقعية التي تفرط في تصوير الواقع ، من غير ان تأخذ الفن بعين الاعتبار ، الفن الذي يتطلب الاختيار والانتخاب والتحوير .

ويحدث ان يأخذ ناقد على كاتب ان اثـرا ما من آثاره مصطنع او غير واقعي . ثم يظن هذا الكاتب انه سيفحم ناقده اذا قدم له الادلة والحجج بان ما صوره فـي ذلك الكتاب ، انما وقع فعلا في الحياة ، وان ابطاله مثـلا لا يزالون احياء يرزقون ، وبوسعهم عند الحاجة ان يشهدوا بصدق الرواية . ونحن نعتقد ان هذه الحجة غير مقنعة، لان ما يحدث في الحياة لا يصلح كله ان يكون مادة فـن وادب ، كما ان ما لا يحدث في الحياة ، قد يصلح لان يكون مادة فن وادب ، المهم في الامرين جميعا ان يكون ما يصوَّر ويوصف ذا دلالة ومغزى ، وان يحمل في ثناياه طاقـة ايحائية تهز ضمير الكاتب وتبث فـي نفسه رعشة فنية ، وحسا جماليا . وقد يبلغ حلم خيالي عذب لم يعشـه الكاتب الا في ذهنه ان يكون اشد اثارة لهذا الحـس الجمالي وتلك الرعشة الفنية من واقعة حقيقية سجلتهـا الاحداث اليومية . ومن هنا كانت براعة الاديب الذي يختار من الاحداث والوقائع التي يعيشها ابطاله ما يوحي ويؤثر ويهز ، ويستبعد منها الجامد البليد ، ثم يعمد الى الخيال

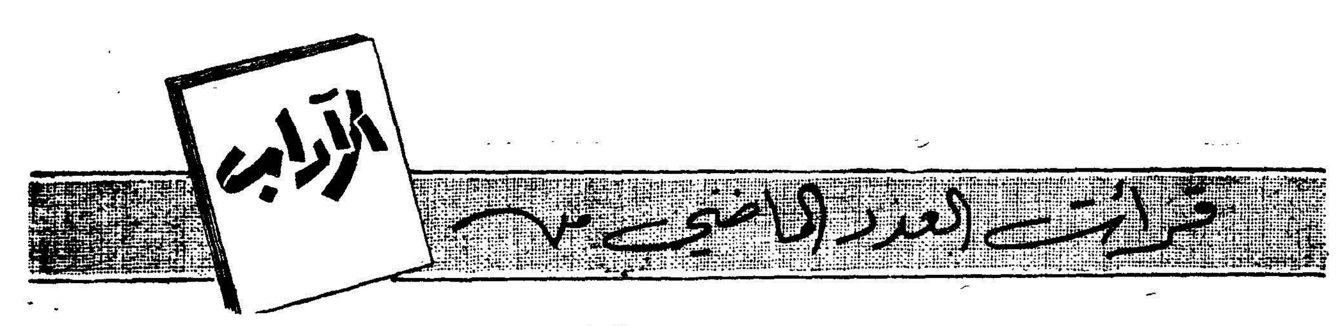
فيستمد منه عوالم جميلة يعوِّض بها عن تقصير وقائع الحياة وتفاهية احداثها ، فاذا قدم لنا بعد ذلك ادبه ، شق علينا ان نميز فيه الحقيقي من الخيالي ، والواقعي من المتصور ، وكفانا ان نأخذ الاثر كلا متكاملا ، او نطرحه كذلك . من اجل هذا نرى الاديب الحقيقي يرفض الاجابة على من يسأله عن نصيب الواقع ونصيب الخيال في آثاره ، ويرد السؤال على السائل بقوله : « الا يكفيك ان تشعر بصدق الحياة فيما قرأت ؟ ذلك هو المهم ! »

« وصدق الحياة » هذا هو ايضا عنصر رئيسي في الاثر الادبي الناجح . وهو الذي يتطلب من الاديب ان يكون صريحا كل الصراحة حين يواجه مشكلات الحياة ويرسمها . وهنا يأتي الرد على المتزمتين الذين يرون ان للادب حدودا ينبغي الا يتجاوزها في تصوير المشكلات ، ولاسيما المشكلات الشائكة . ان من اخطر مهمات الادب أن يقتحم الاسوار التي تختفي وراءها الآفات وتتستر بها الامراض الاجتماعية . واذا كان الاديب مخلصا لفنه ولرسالته ، فلا مفر له من ان يعيش مشكلات مجتمعه، ان يحللها وان يتعمقها ، وليس معنى ذلك ان يلتمس لها الحلول ويفتش عن المخارج . ان ذلك من مهمة القادة والمصلحين الاجتماعيين . وحسب الاديب ان يصور ويرسم ، وان يوحي بعد ذلك ويُلهم .

وحين يفعل الاديب ذلك ، يكون حقا « شاهد » عصره. ولا ريب في ان اعظم الادباء في مختلف الاداب العالمية ، هم الذين تبرز في آثارهم هذه الشهادة عن عصورهم او عن الحقبة التي عاشوها من هذه العصور . ذلك ان هذه الشهادة هي التي تتيح التاريخ الحقيقي للحياة الاجتماعية في فترة من الفترات ، فتشارك من جهة في التاريخ العام، وتتيح للتاريخ الادبي خاصة ان يقيِّم الاثار الفكرية والادبية بالنسبة للمجتمع . وعلى ذلك تكون الشهادة هي الوسيلة المثلى لتتبع تطور الادب من جهة،وتطور الحياة الاجتماعية من جهة اخرى .

واهمية هذه « الشهادة » هي التي تبرر اعمق تبرير التعريف الذي بدأنا به هذه الكلمة من ان الادب هو الحياة .

سهيل ادريس



الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شراره

***

١ - القومية العربية بين الشعور والعقل

كان علي ، كي احيط بما يقوله الدكتور عبد الدائم في مقالته هذه عن القومية العربية بين الشعور والعقل - كان علي ان اعود القهقري في مطالعة « الاداب » حتى نوار من العام الحالي ، فقد لحظت ان عبد الدائم ، يقف موقف « المصالح » بين الانسة نازك الملائكة والاستاذ رجاء النقاش ، في موضوع خلافهما ، او هو يرى بعد التدقيق ان « اللقاء قائم » بينهما ، ولا ادري ان كانت رغبته في اجراء هاتيك « المصالحة » هي التي تكمن وراء تفكيره ، وتوجيه تفكيره ، ولكن هذا ما خطر لي وانا اطالع ما كتبته نازك ، ورجاء على السواء .

واذا انت اعدت النظر في كلام الشاعرة ، وتقيدت بسياقه اي لم تضف اليه شيئا من ذهنك ، ولم تقم عنصر المقارنة في تقييم الافكار التي اوردتها تجد ان الانسة لم تقل شيئا يصح ان تؤاخذ عليه ككل ، فهي تقرر في مستهل مقالها « القومية العربية والحياة » ان « الصفة الكبرى لذهنية الانسان المعاصر ، هي الرغبة الجامحة في الحصول على تعريفات شاملة واضحة للاشياء كلها . » وهذا صحيح لم يناقشه الاستاذ نقاش . وهي تقرر ان « البحث في التصرفات جاءنا من الغرب » وهذا ايضا صحيح ، ولم يدرسه الاستاذ نقاش . وتنتقل من ذلك الى الجو السائد حول القومية العربية وتعريفها فتلاحظ على نحو متسلسل مترابط ، ان « القومية العربية ارث في كياننا لا مهرب لنا من ان نحمله ونخضع له وننطبع به » . ولا اعرف باحثا في الدراسات القومية من موريس باريس ، الى بول بورجه الى شارل موارس ، الى فلاسفة الفاشية والنازية ، الى بريمو ده ريفييرا ، الى سالازار .. استطاع ان يربط بين القومية والحياة ، كما هي الحال لدى الانسة نازك الملائكة .

ليس لنا اذا اردنا ان نكون منصفين ، ان نهمل السياق الفكري لدى كاتب ما ، وان نناقشه في جزء مما يقرر ، نحسبه صادرا به عن اتجاه معين قد يرضينا اولا يرضينا ، ونترك الاجزاء الباقية في الظلام . وذلك هو ما فعله رجاء النقاش في مقاله : « القومية العربية والخياليون » ، اذ راح يتحدث عن « وظيفة الاديب » ومن وجهة النظر السارترية ، ومضى يطبق افكار سارتر على الانسة نازك ، واضعا في ذهنه انها كانت « خيالية » وانها لم تؤد المهمة التي يطلبها سارتر من الادباء ، ويريد منها ان تكون « بياترس وب » بالنسبة القومية العربية ! . ..

اما اين المقررات الاساسية التي ارتكزت اليها الانسة نازك ، واين الخطا في ربطها بين الحياة والقومية ، واين هي خياليتها وهي التي تقرر : « .. ان هذه المشاركة التي تعطي للقومية العربية واقعيتها وجذورها المتمكنة ، ومن دونها تبقى الحماسة نظرية فلا تسندها الحياة » . فتلك امور اهملها الاستاذ نقاش في حديثه السارتري .

بقيت قضية مهمة لم يولها الدكتور عبد الدائم ما تستحق من الاهتمام ، هي الجدل حول « العقيدة » بين نازك ورجاء ، وان هو اسهب في بيان « المذهب القومي » .

الجدل قائم حول مفهوم العقيدة ، فاذا اريد بها النظرة الشاملة للكون والحياة والطبيعة والمجتمع والنفس كانت نازك على صواب في نفي صفة العقيدة عن القومية العربية ، واذا كان المراد منها سلوك الفرد العربي والمجتمع العربي بوحي من فكرة اجتماعية - سياسية معينة ، فالقومية العربية تكون حينئذ ضربا من عقيدة ، واكبر الظن ان التحديد الدقيق لبعض الكلمات ومضامينها الحسية ، هو السبيل الوحيد الى فض امثال هذه المنازعات الكلامية .

اذا تقرر لدينا ان « الوجود القومي وجود حي » وان « الفكرة القومية ضرورية لا تتكون عن طريق الارادات الفردية » وان « الامة قبل القومية » كما اوضح الدكتور عبد الدائم ، واذا ربطنا ذهنياوعمليا بين قومية العرب وحياتهم ، كما اوضحت الانسة نازك ، يصبح الحديث عن العقيدة من قبيل « تحصيل الحاصل » ، هذا ان لم يكن ضارا وغير عملي .

ذلك بان القومية ليست فكرة ميتافيزيقية ، ولا هي معادلة تدخل في حيز الرياضيات العليا ، وانما هي في جوهرها شعور ينبع من المجتمع ، من التاريخ ، من الوجود الحي ، ثم لا يملك ان يصب في المجتمعو التاريخ والحياة التي نبع منها الا بشرطين اساسيين : التربية والتواصل ، تربية الشعور القومي ، وتعميقه حتى يبلغ جذوره الانسانية ، وتواصل ابنائه وحامليه .

والقومية العربية في دورها الراهن تلاقي اكثر ما تلاقي عقبات اجتماعية تحول دون انطلاقها السليم ، والسير في مجراها الطبيعي، فلا تربية العرب الاحياء سليمة ، ولا تواصلهم فيما بينهم قائم على نحو مثمر ، والامر كله يتوقف على « صدق » الشعور القومي ، لان الشعور الصادق يؤدي بمنطق صدقه الى الوعي ، الى السير في خط قويم ، نحو غاية تنسجم مع مقتضيات الشعور الصادق .

ان عرب اليوم يجهلون - حتى القوميين منهم - جغرافية الاقطار العربية ، وقليلون هم الذين يعرفون شيئا عما يجري في يافع وعدن، في السودان وتونس ، في عمان والبحرين .. وسائر البلدانوالاقاليم. والتاريخ العربي لم يكتب حتى اليوم على نحو يجمع ولا يفرق ، ويشحذ الهمم ولا يثبط .. والاثار العربية لا تلاقي من يعنى بها العناية التي ترد الماضي في صيغة الحاضر .. وتراث العرب الثقافي نفسه لا يزال ، رغم الجهود الجبارة الاخيرة التي بذلت لاحيائه ، مبعثرا ، متفرقا ، مضطربا .. ودعك من الاقتصاد العربي الراهن ، والمشاكل الاجتماعية التي يجرها وراءه ..

وهكذا .. ليست مشكلة القومية العربية - في مرحلتها الراهنة - مشكلة عقل وشعور ، ولا مشكلة نزعة علمية ونزعة خيالية ، ولا يحلها تبني عقيدة ، او عدم العقيدة ، فقد تجاوزت فعلا هذا الدور واصبح الحل المنشود كامنا في العمل الدائب المتصل على انعاش الارياف العربية ، وتأمين العلم لكل عربي ، ورفع مستوى المراة العربية ، وتحسين وسائل المواصلات ، ورعاية العلوم والفنون والاداب ، وانشاء المؤسسات التي توقظ العرب على الحياة الدولية ، وما الى ذلك من شؤون لايستطيع

ان يقوم بها فرد ، او دولة بمفردها ، او هيئة بمفردها . ومعنى ذلك ان حل المشكلة القومية العربية يكون بتحويل الشعور القومي العربي الصادق الى حياة ، لا الى عقيدة وفلسفة وسارترية !

واغفل الدكتور عبد الدائم كذلك محاسبة رجاء النقاش على «تمنيه» دائما « ان تصبح نازك بالنسبة للقومية العربية ما كانت بياتريس وب بالنسبة للحركة الاشتراكية الانكليزية . » فان مثل هذه التمنيات تشير الى سذاجة عجيبة لدى اصحابها ، وقصور عن التقاط السياق الاجتماعي لتنامي الشخصية الانسانية ، فاين هي الصلة بين ظروف نازك وظروف بياتريس وب ؟ واين تقع شخصية هذه من شخصية تلك ؟ ومن قال له : ان نازك تريد لنفسها شيئا من ذلك ؟ ثم هل هنالك صلة بين انسة موهوبة من الناحية الشعرية ، وامراة ساقتها احوال انكلترا السياسية والاجتماعية في حقبة « معينة » من الزمن ، الى العمل في اتجاه خاص ! قد يقال : « انها امنية ، وليس المفروض في الامنية ان تلاقي هوى في نفس القدر ! » ولكن المفروض في امريء واع يتمنى شيئا ما ، ان يظل قريبا من القوانين التي تحدث الاشياء بموجبها ، فلا يشطح به الخيال ، وهو يحاسب الناس على خياليتهم ، ويطلب في الوقت نفسه التقيد بالفهم الموضوعي !

ولمقالة الدكتور عبد الدائم اخيرا حسنة رائعة ، هي هذه «الجلوة» البديعة التي قام بها في بيان ما يقوم بين العقل والشعور من صلات في اطار القومية ، وتأكيده على ضرورة المزيد من العقل في دراسة القومية .

٢ ـ مأساة الاديب العربي

الانطباع الذي بقي في ذهني من هذا المقال ، بعد ان فرغت منه ، ان كاتبه « غريب » حسب الظاهر ، عن الحياة الادبية ، وان غربته هذه ناشئة في قسم كبير منها ، عن المقارنات التي يعقدها بمفرده بين اوضاع لا تقارن ، واشخاص لا يقارنون ، فيتيه بذلك عن الواقع ، ويتصور « المأساة » في موقف لا ينطوي على عناصر مأساة ، ويتألم في حالة تحتاج الى تمحيص وتدبر اكثر مما تبعث على الالم .

المأساة التي يعرضها هي ان « الاديب ، والكتاب عامة يعانون في البلاد العربية من اعراض ازمة مريرة قاهرة تتجلى في ضيق عدد الجمهور القاريء لما ينشر باللغة العربية من كتب ادبية .. » والواقع ان هذا كلام مبالغ فيه ، ويظهر وجه المبالغة ، اذا نحن نظرنا الى اوضاع الادباء المنتجين ، سواء في الجمهورية العربية المتحدة او العراق او لبنان او شمال افريقيا ، فما من اديب اشتهر واعطى وانتج الا ونال من تقدير الجمهور ما يتناسب مع انتاجه وعطائه .

اما الجانب الثاني من القضية الذي لم تؤثر المبالغة في نصيبه من الحقيقة ، وهو ان « القاريء هو الذي يخلق الكاتب » وان مستوى القراء منخفض لا يسمح بنشوء ادب رفيع ، فهذا امر لا يملك له الادباء حلا ، او هو خارج عن نطاق جهودهم ، وكل ما يسعهم في شأنه ان يوجهوا ما استطاعوا الى التوجيه سبيلا ، نحو مكافحة الامية ، وتعميم التعليم العالي ، وتشجيع الاندية والجمعيات الثقافية ، ورعاية الصحافة الادبية ، وما الى ذلك من قضايا وشؤون .

واما ان « الجمهور القاريء عندنا .. يقبل على الكتب والمجلات الرخيصة المثيرة » فلا ادري مدى ما في ذلك من صحة ، ولكنني اعرف ان مثل هذه الكتب والمجلات منتشرة في الاوساط الامريكية والاوروبية اضعاف اضعاف انتشارها في البلدان العربية ، واذا لقيت هنا من يحاربها ويقاوم انتشارها ، فانها هناك تتسلح بالحرية ، وتتدرع بدروع العلم والروح العلمية والانطلاق النفسي ، ومعنى ذلك انها « عرض » من اعراض الحضارة الحديثة ، وظاهرة ترافق انتشار المعرفة ، وانها لا بد ان تظهر وتنتشر في بيئات تألفها وتنزع اليها ولا علاقة لظهورها بالمستوى الادبي وحظه من العلو والانخفاض .

ونعود الى موقف الناشرين ، واول مانلاحظ في هذا الصدد ، ان جميع الكتاب والادباء يعانون في مستهل حياتهم الادبية هذا الضرب من الازورار والانكماش ، لان الناشر لايملك ان يجازف ـ وهو على صواب معظم الاحيان ـ بنشر كتاب يقدر انه لايلقىء رواجا ، ويظل الناشرون في البلاد العربية مع ذلك ، اقل انكماشا من الناشرين في امريكا واوروبا وحسبك ان تطلع على البلاء الذي عاناه جون شتاينبك مثلا في بواكير اعماله الادبية ، وكيف كان يلاحق الناشرين ، والناشرون يهربون منه ، ويتبرمون به ، حتى اذا اصر ، وجاهد ، انقلبت الاية ، ورجع الناشرون يلاحقونه .

ويخلص الاستاذ فاضل السباعي من قلة القراء وتشدد الناشرين الى ان هذين كانا السبب في اضطرار الاديب العربي الى مراس عمل اخر يكسب به قوته . ولا ادري اي ضرر في ذلك على الادب او الاديب : لقد كان شوقي نفسه موظفا ، ووظيفته لم تحل دون شاعريته ، وبول كلوديل كان سفيرا لفرنسا في واشنطن ، ولم تحل شاعريته دون سفارته، ولا سفارته دون شاعريته . والامثلة على ذلك اكثر من ان يحصرها احصاء هنا ، وفي كل مكان ، بل قد يكون من الخير للاديب ان يمارس عملا يدر عليه مايصد عنه الفاقة ، ويزيد ثروته من التجارب والاطلاع على احوال الناس ، فيجعله بذلك كريما في نفسه ، ويجعل ادبه خالصا من شوائب « الاحتراف » الكلي ، لان لاحتراف الاديب مزالق وعيوبا قد توازي في بعض الحالات ماله من ميزات وفضائل .

واما ان ادبنا العربي دون المستوى العالمي .. بدليل « ان احدا من المفكرين العرب لم ينل جائزة نوبل مثلا » فهذه فكرة ينقصها الفهم الصحيح للواقع الفكري المعاصر ، على صعيد العلاقات الثقافية ، والاتجاهات الفكرية .

ذلك بان جائزة نوبل للادب ، انما تعطى لمن يخدم الغرب ، والحضارة الغربية ، مثل ونستون تشرشل ، وتوماس مان ، ولم يسبق قط لشرقي ان نالها سوى الشاعر الهندي رابندرانات طاغور ، قد نالها هذا ، لانه كان يحارب الفكرة القومية من جهة ، ولانه نقل منظوماته من البنغالية

الى الانكليزية ، وبهذا ، انتفى عنه وصف الاديب الهندي ، أي ان للاعتبارات السياسية واللغوية والمبدئية يدا طولى في منح جائزة نوبل، فلا يصح اعتبارها شهادة نهائية على سمو ادب من ينالها ، ولا يجوز الاطمئنان النهائي الى سلامة اختيار من يختارون لها . وفي ظني ان اديبا عربيا او افريقيا او اسيويا لن ينالها بعد اليوم ، مالم تتوفر فيه وفي ادبه ومسلكه الاعتبارات التي ترضي الروح الغربي الصرف . واصحابها يظلون في ذلك ، ضمن حقوقهم المشروعة ، اذ لابد لكل من يضع جائزة ، ان يقدم بين يديها شروطا للفوز بها .

ويشير الكاتب في بقية مقاله الى القصة ويخصها بالموهبة مع الشعر : « ولعل الموهبة تتجلى في القصة ، أكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عدا الشعر . » واحسب ان هذا الرأي مخالف لواقع الاشياء ، فالموهبة تتجلى في جميع الانواع الادبية من الرسالة ، الى الخطبة ، الى الدراسة ، الى المقالة ، الى القصيدة ، الى المسرحية ، الى الاقصوصة ، الى القصة ، الى الرواية ، الى البحث الفلسفي ، فبرتراندر رسل ليس قاصا ولا اديبا وانما هو فيلسوف ، وتجد مع ذلك لابحاثه الفلسفية طلاوة يلتقي بها مع اعظم الادباء ، وانصعهم ديباجة . وأفلاطون نفسه لم يكن اديبا ومحاوراته مع ذلك تنبيء عن موهبة تبلغ الذروة ، والحجاج بن يوسف لم يمارس الادب ، وخطبه تمور بمواهب هي من نصيب الافذاذ .

ويهمني اخيرا ان الفت نظر فاضل السباعي الى ان المقارنات التي يعقدها ، تقع جميعها في غير محلها فهو عندما يقول : « كلما فرغت من عمل ادبي صغير وضعته تجسد لي ضعفه وتفاهته وهممت بان ألقمه النار تشفيا : أهذا ادب يستحق الخلود ؟ أحدث نفسي : أترقى هذه القصة الى بعض مابلغ تشيخوف العظيم ؟ فلماذا اكتب مااليس جديرا بالخلود ؟ ؟ » انما يثرثر ، ولا يقول شيئا .

عليه اولا ان لايقارن ماينتجه بما انتجه تشيخوف ، والا اضطر الى اليأس من نفسه ، فهو بعد كل حساب لم يولد في طاغنروغ ، ولا تعلم الطب ، ولا تنقل بين يالطا واوديسا وموسكو ، والروسية ليست لغته ، ولا مرض ـ لاسمح الله ـ كما مرض تشيخوف ، ولا انتسجت بينه وبين غوركي الصداقة التي نشأت بين غوركي وتشيخوف ، الخ .. الخ .. ثم عليه ان لايقارن بين فلوبير وأي اديب عربي اخر ، فالشخصية الانسانية سياق ادق وأعمق من موضع الكلمة في سياقها ، وكل مايقع فيه نقادنا المحدثون من اخطاء ، ناجم عن عدم مراعاتهم للسياق الاجتماعي فيما يعقدون من مقارنات ، ويبدون من رغبات ، ويظهرون من اضطراب وفراغ صبر .

لا ! ليس في حياة الاديب العربي المعاصر مايدعو الى الرثاء والالم ، ولا هو من واقع امره في مأساة ، فالمجتمعات العربية تتجه في طريق صحيح نحو الافادة من الادب ، واعلاء شأن الاديب ، ولكن عليها ان تمر بالصعوبات والمتاعب والمشاق التي مرت بها جميع الامم المتحضرة الحديثة ، وعلى الادباء ان يتحملوا مما يتحمله غيرهم من ابناء الشعب وفئاته في جميع الحقول والميادين .

٣ ـ سلفادور دالي

دراسة حيوات رجال الفن مفيدة ، وهي اكثر فائدة لمن يسير في طريقهم من الناشئين ، بيد ان النزعة الطاغية لدى كتاب السيرة الفنية، هي الاغراق في بيان الجوانب الشاذة من نفسية الفنان وتصرفاته ، حتى سرى الوهم الى النفوس والاذهان ان الفنان وحتى الفيلسوف والشاعر ، مخلوق شاذ في طباعه وتصرفاته .

ولا يشذ هذا الحديث لفاروق سعد عن تلك الخطة في عرضه لسيرة سلفادور دالي ، الرسام الاسباني الذي تحمس له اتباع السريالية ودعاتها في مطلع هذا القرن .

٤ ـ العقيدة والقومية

الامر الذي لم يوله الاستاذ علي محافظة انتباهه في مناقشة رجاء النقاش هو ان « مفهوم العقيدة » لديه غير واضح ، ولذلك اضطرب في تناول موضوعه ومعالجته .

ورأيي ان علي محافظة وفق احسن التوفيق في بيان الفروق بين القومية كوجود ، والقومية كعقيدة ، واضيف على ماقرر ان الاولى من

شأن ابناء الامة كلهم ، والثانية من شأن فئة يقل عددها او يكثر حسب المستوى الثقافي والمدني الذي تبلغه الامة ، حتى لتمر في ادوار انحطاطها بانعدام هذه الفئة العقائدية انعداما تاما ، وتظل قوميتها قائمة ..

عبد اللطيف شراره

القصائد

بقلم : هاني صعب

***

تستهل الاداب عددها السابق بقصيدتين للالم . ذاك الذي عرش في كل جفن تفتح على انتحار للحن ..

فيا غصة في حنجرة الحرف والاهل والصديق . لماذا ؟!.. لماذا لم تبصق في وجه الشمس التي صفعتك وفي جسمك تمرد روح شاعرة ؟!. لماذا قذفت بجبينك الى قهقهة الصخرة الفاجرة ؟! .. ترى جبنت ، ومثلك ليس وكرا لجبن ؟.. ام ظننت انك المضغة الوحيدة في فكوك العبث واليأس والضياع ؟ .. انا كلما فكرت بالخفافيش السود تحط في عينيك شالت بي هزة من اسى وسؤال ...

ليتني اقدر ان اسمعك ، انا هنا كذلك في لبنان ، يجلدنا الصمت والكبرياء ، وتنطحنا الوظيفة كعجل « فلكان » ذي المنخر العاقد اللهب، ويطاولنا الاقزام والسخفاء ، ويهصرنا الاهمال والغربة كصخر في « سمبلجيدز » .

انك لو تلفت ، لوجدت رفقاء لك في الفن والحياة ، يقاتلون التنين الهائل كي يصلوا الى الفروة الذهبية . على ان عيني « ميدوز » كانتا اسرع الى قلبك لتفرغا فيه الرخام والصقيع .

ايا عبد الباسط .

النحلات التي عسلت في جروحك ، تطن اليوم في افواه الكثيرين . ان ما اعطيت وعد ، كان ، لو طال ، بان يتسلق مزرعة النجوم .

لا شيء احز في تاريخ الضوء من زلة فارس ، ترقص على خده قبلة دافئة ، وفي عروقه زر ورد ، وعلى كتفه سحابة من الدخان والدم .

– وينتظر اوبتك مع من ينتظر ، الشاعر خليل الخوري . ولكنك لم تعد . قصاصة من ورق دامعة كانت تركض بدلا منك الى سوريا . ويروح يبكيك .. ويبكيك بصدق ...

ان « رسالة الى مكادي » تضج بالعاطفة والصدق . حتى ان الشاعر كان يعيد الفاظا وابياتا بعينها اكثر من مرة واحيانا يرجع الى المعنى بصورة اخرى . على سبيل المثل :

وتصبيناه صبحا ومساء
نسكب البوح دموعا ورجاء
عل فجرا يا مكادي عل نسمه
تحمل الطير الينا عل غيمه ... الخ

ثم يعود فيقول

وحسبناه سلانا فدعونا صلبنا في اراجيح الرتابة
نتصبى المرهف الصوت : ايابه
ومن الفجر الى شط الاصيل
نحن حدقنا الى جنح سحابه
نحن صلينا من الليل الى الصبح بكينا
وعنونا نتقراه على اشرعة الافق الخضيل
عل ريحا تحضن الطير الجميل ، الخ ..

ثم قوله :

يا مكادي كل عين في مدارات البهاء الرخو تدمع
كل قلب يتلوى يتوجع
ومن الليل الى الصبح بكينا
وشرقنا بأسانا يا مكادي ، الخ ..

ان العاطفة على حد قول صواب لبودلير ، هي سكرة القلب ، وهي تؤذي الجمال الخالص . كان احرى بالشاعر وقصيدته جماع عواطف ان يمسك جماحها ، ويخرجها اكثر احكاما واسرا . ما دام لا يعوزه النغم العذب واللفظة الحلوة : اثنان من اعياد العطاء الحق .

– واحس ويحس الالم معي بهمسات تشدنا . ونصغي .ويشدنا الحب والايمان والنغم .

ان الشاعر علي كنعان قد حاول ان يقيم بناء . الا ان الحزن سيطر عليه في الاخير ، فكرت على باله مشاهد مألوفة معلوكة :

يا وحشة الميماس والقمر
ويا فجيعة الربيع
يا حيرة العاصي غداة يسأل الشجر
ياحسرة الرفاق كيف عفتهم ولم تعد
الى الحمى مع الورود
يا هل ترى .. تعود

ارغب الى الشاعر علي ان يخلص همساته من مثل هذه العبارات التريكة ، وان يريحني من « الواو » التيجاءت فرنسية التركيب في بيته :

ايامها .. جعلت للنغم
من ارضها الموات
ومن بقايا دورها الخراب
(وللاسى والحب .. مزرعه)

الا نلاحظ ان الوزن هو الذي املى هذه « الواو » الزائدة في (وللاسى ..) مع انه كان بالامكان حذفها وتحريك الخراب استجابة للخليل .

– واذا بصرخة سوداء تسعى ، وبصوت فيه من عزة شعبنا اثقال واثقال . وباعناق تتلع الى غد اسمى ،وامواج تهدر في البعيد ، وجيل يموت واخر يموت ، ومجد يسقى ومحاجر تزرع بالحراب وهي ترنو للصباح وتدق باب الخلاص .

اخالكقد عرفت هذهالنبرة. انها هي هي منذ ان حمل الشاعر سليمان العيسى شعبه في دمه وسار . لم تتغرب يوما . ولا شربت غير ظلال لعباءة . لم تغمس كلمتها في مصبغة مذهب حديث . ولا تشوفت الى ابعد من ذاتها .

ان قصيدة ((الى لاجئة)) هي امتداد للطريق الذييالفهسليمان

العيسى . السجل الشعري الخام لقسط من تاريخ امة .

- ويشل في خاطر الله دعاء . وتخطر قاهرية في رحابه على لسانها عتب ومناجاة ناعمان ، تلتمس عنده السكينة وفيء الظلال هربا من وحشية الشمس بعد ان شامت دوحة العزم عارية في حدقتها.

واضعفنا ... اين الظل ؟ الظل ينبوع السكينة ؟ هل من مجيب ؟ واصطدمت الشاعرة ملك عبد العزيز اشعر انثى بمصر ، بجدار من البكم - اظن - .. وكان الدعاء .. وكانت هذه الصلاة العميقة الموحية .. وكان الله ..

على انى آخذ عليها خلطها بين اوزان ثلاثة : فالبيت الاول جاء من بحر المديد ، وما يلي من المقطع الاول من بحر الخفيف ، والمقاطع الاخرى من بحر الكامل .

- واعود من رحلة الظلال ، لالقى اربع رسائل الى حبيبة نائية من الشاعر جيلي عبد الرحمن .

اربع رسائل غنية بالصور ، بل هي تعتمد على الصورة . وذات فنية في تزاوج الالفاظ العاكسة الى ما وراء . انها ضفائر رموز بلورية ندية الوقع . اقسمت ان تصد جحفل التيار وان تنبت الضياء في دجى الاحداق وان تستمر تعيش على اللهيب .

ثائرة هذه الرسائل اذن !.. وكيف لا ، وهي ترى الى هذا العصر كأنه ضريح يعيش فيه ميت من غير روح .

وانما افلت من يدها « الرجز » هذا الوزن الدقيق في تسعة ابيات هي : ١ - ليست رسالتي يا مبتغاي الاولى . ٢ - يحول بيننا حمامتي ما اوحش الفراق . ٣ - في مرة كتبت لي بان النهر ثار . ٤ - على حفيفها .. واهتز في المساء سنديان ! . ٥ - خيط يفضيء لي اعماق صخرة مشققة . ٦ - وحقلنا الذي يصفر في الربيع . ٧ - لان قرننا العشرين يلعق العشاق . ٨ - جراحهم فيه تذوي نجوم الحب للمحاق . ٩ - وربما تشل ريشتي .. لكنها تحيا على اللهيب .

- ويدق بابي « فرسان طواحين الهواء » ، وبسحر ساحر ، اجد نفسي في المقهى مع شلة من الاصدقاء ، والتبغ يعقد دوائر دوائر حول رؤوسنا التي ملت التحديق في الزوايا والى السوى ، ومل بعضها من بعض .

حياتنا ، نحن اكر السام والقلق ، حياة الروتين اليومية ، تتحرك بنفاهتها في هذه القصيدة .

لقد اجاد خليل الخوري ، وكدت لا ارشقه بـ « لو » . لو لم يستعمل فيكثر هذه الـ (زلت وزلنا) من غير (ما) . ولو ابعد (لحتى) المسيجة الى الابد . ولو استبدل النادل بالخادم ، واستغنى عن الكلام العادي في بعض ابيات .

يبقى هذا البيت الذي لم ارتح لايقاعه مع ترجيحي للخطأ المطبعي :
كل حب خلناه سيرمينا الى الراحة خاب .

- وتحضرني خواطر ، وكانت في ليلة الميلاد . واصرخ والشاعر حسن النجمي : عودي ، وخليني لقافلة الغروب ، خليني هنا سأمان ، خليني جلجلة ، ومعاناة بلا جدوى .

وتمر خواطر وخواطر ، تحكي قصة العملاق بين المسوخ والاقذار ويجر ثوب من الشعر مضيء ، يجر ذيله على سلالم مجنحة ثرة الرياشي ..

وتحيتي للجميع .

بيروت — هاني صعب

القصيدة الأخيرة

لا تسل عن بارق رف على ايامنا
بعض حين . لا تسل واطو السؤال
لا تقل ان الملال
لم يلفعنا وان اليأس لم يلق علينا
ظله القائم ، لم يبق لدينا
قبسا يطفو على احلامنا

✶

الهوى كان ملاذا وهروب
من ضياعي وضياعك
كان لاستقرار نفس لقيت نفسا وروح
عانقت روحا لارساء قلوب
عند برٍّ آمن يمنحها دفء الحياة
والهوى كان ليعطينا الرضى والبسمات
ولينسينا جراحات الليالي الموحشات
لا ليرمينا على صحراء تيه وفراغ وموات

✶

الهوى كان لنبني ولنعطي
خير ما فينا
لا ليفنينا
ويجعل النور والخصب رماد
في اغانينا

✶

انتهينا يا رفيقي
حبنا كان استغاثات غريق بغريق
لم تكن تملك لي شيئا ولا كان لديْ
لك شيءٌ !
وتلاشى صوتنا
في اصطخاب الموج ، في غور بحار الظلمات
عبثا كنا نريد الحب ان يمنحنا خيط الحياة

✶

انت تدري . لاتسل عن حبنا
نحن حاولنا ولكنا فشلنا
اسفاً ماذا غنمنا
غير غصات اسانا وجراح الاغنيات

نابلس **فدوى طوقان**

من ديوان « اعطنا حبا » الذي يصدر هذا الشهر عن « دار الاداب » ببيروت



مع الأدباء - ٤ -

صلاح عبد الصبور

تقديم فاروق شوشه

السؤال الاول :

■ لكل فنان قصة مع الايام ومع الفن .. وفي كل منهما يمر الفنان بعدة مراحل ، تسلمه كل واحدة الى ما يليها . هل نستمع منك الى قصة هذه المراحل في حياتك وفي فنك !

الاجابة :

- قصة حياتي مع الايام قصة ساذجة . ولدت في عام ١٩٣١ باحدى مدن الوجه البحري . ونشأت في اسرة ترتبط بالريف بأكثر من رباط ، فأبي رغم انه موظف ، الا ان له قطعة ارض يرعاها . وكثير من اقاربي فلاحون . وتلقيت التعليم في المدارس المدنية حتى حصلت على شهادتي الثانوية . ثم انتقلت الى القاهرة وحدي ، لادرس الاداب في جامعتها . وتخرجت فيها عام ١٩٥١ . واشتغلت بالتدريس ست سنوات ، ثم هجرته الى الصحافة منذ عامين ..

اهم ما اذكر من صباي اني ارشد اخوتي ، ولاح الارشد مكانة في بيتنا المصري . وقد تمتعت بذلك المكان ، واعتدت ان توفر حاجاتي وتلبى مطالبي ، فلما جئت القاهرة بمجتمعها الصاخب ووحدتي فيها ، ابهظني تحمل عبء حياتي الجديدة ، وانا في السادسة عشرة من عمري .

ذلك لم يكن كل ما عانيت منه . لقد جربت اللقاء بين الريف الساكن والمدينة الفائرة الدم . وجربته كما يجربه الاحداث جميعا ... جربته من قلبي ..

مرضت بعد سنة من الجامعة مرضا اقعدني ثلاثة شهور .. ورد الى بلدي عليل البدن والروح . واتاحت لي هذه الشهور الثلاثة فرصة استجماع صباي ، ومراجعة نفسي المشتتة ، واهتزت في اوائلها كثير من المفاهيم التي ما لبثت ان استقرت ، لتنمو جذورها الجديدة في نفسي بعد ذلك .

وانا انسان طائر القلب ، او هكذا كان صباي ومطلع شبابي ، والحب لحياتي ضرورة ، ولطالما عانيت منه ، ولكن قل منه ما يرسخ في القلب. اما في الفن ، فاظن ان تتبع قراءاتي سيعينني كثيرا على تتبع خط حياتي الفنية :

تفتحت حواسي الادبية على ادب المنفلوطي وقصائد منتقاة من شعر العصور المختلفة .. قصائد قد تكون قيمتها الفنية مثار خلاف بين نقادنا المعاصرين ، واذكر منها لامية العجم ، وقصائد للطغرائي والسموأل بن عادياء ... كان ذلك كه وانا في العاشرة وما بعدها من عمري. ولقد بكيت كثيرا لسير انودي برجراك وهو يلقن غريمه كلمات عمري . ولقد بكيت كثيرا لسيرانو دي برجراك وهو يلقن غريمه كلمات صورة باعثة موحية .

وقادني المنفلوطي الى جبران خليل جبران ، وبكيت مع جبران حتى كاد ان ينضب دمع طفولتي ..

وفي الرابعة عشرة من عمري عرفت المتنبي .. العملاق .. ثقيل الوطأة على النفس والقلب ، وجننت به .

وعرفت ان للعقاد رأيا في المتنبي ، وقرأت بعض ما كتب العقاد من نثر .. وشغل العقاد عقلي ..

ووجدت العقاد يقارن بين المتنبي وبين فيلسوف الماني هو نيتشه ، وسعيت حتى وجدت نسخة مترجمة من كتاب « هكذا تكلم زرادشت » لنيتشه ، وفهمت منه بعض ما فهمت ، ولكن ذكراه في قلبي ما تزال ..

ووقعت في يدي ، وانا في الخامسة عشرة من عمري نسخة من « جمهورية افلاطون » التي ترجمها « حنا خباز » . وغرقت فيها . وحاولت ان انسج محاولة بناء مدينة فاضلة على نسق مدينة افلاطون . وخططت فيها بضع صفحات .

وقد بدأت محاولة قول الشعر في التاسعة من عمري . ولذلك قصة: « كانت جدتي تروي لي كثيرا من الحكايات اللطيفة ، من مختزن تراثها. واذكر انها قصة علي ذات مرة ان الحيوان المعروف في بلادنا « سام ابرص » كان انسانا ومسخه الله لانه اسهم في حمل الحطب لحرق بني الله ابراهيم . واستقبلت القصة بروح متعالية متجلببة بالعلم الصغير الذي كنت اتلقاه في المدرسة ، وكتبت هذه الابيات الهشمة ردا على قصة جدتي :

رأيت مرة حيوانا زحوف
فسألت جدتي عنه .. فقالت هو المخسوف
الذي كان يحمل الحطب لحرق النبي الرؤوف ..
فقلت هذه خرافات لا شيء عنها في العلم معروف ..

وخططت هذه السطور في ورقة بيضاء ، ثم شرعت اقرأها على ابي واهلي ، وشجعني ابي وصفق لي .

واول شعر موزون كتبته ابيات ثلاثة ما زلت اذكر ثانيها وثالثها :

اهذا جزاء اديب شعر ويقسو الزمان على العبقري
وعمري الثلاث وزدن العشر وشعري يقل واملي يخيب

وكتبت شعرا كثيرا بعد ذلك في الفخر معارضة لمعلقة عمرو بن كلثوم ، وفي الغزل معارضا شوقي ، وكثيرا من المعارضات الاخرى .

ولعل استواء شعري عروضيا ومعنويا بعض الشيء تم لي في الخامسة عشرة ، ولا اذكر من قصائد هذه الفترة الا قصيدة عنوانها « الاطلال » اقول في اولها :

اطلال حبي عزائي .. لو رضيت به فاننا في خداع الدهر سيان
كانت بساحك تلهو غير عابثة، من صور حاسدة في صدر ولهان
وكان في صدري المشبوب مفربها ، نشوى كظامئة تسعى لظمآن
احسو شذاها كمايحسو الاثيمهدى، من السماء واحسو ثغرها القاني
شبهتها بارتعاش الريح حين سرت في صحوة الفجر في ذل وتحنان

لا بل جمال جلال الفن يلهب في نفسي سعيراً ، سرى مني لاوزاني
عشقتها صادقا من مهجتي ودمي لكنما الحب من مين وبهتان !

وفي الجامعة درست اللغة العربية ونحوها وتاريخ ادبها ، ولعلي لم احتفظ طيلة السنوات الاربع بذكرى طيبة لدروسي ومحاضراتي ، فقد كنت اتوهم ان الدراسة ستكتسي بالطابع الفني ، ولكن طابعها اللغوي صرفني عن كثير من وجوهها .

واتصلت بالادب الانجليزي بادئا بشكسبير ، ثم قادني هذا الشاعر العظيم الى عوالم غنية خصبة ، وخاصة في الشعر .

واول قصيدة كتبتها متأثرا بالشكل الجديد في الشعر ، كانت قصيدة ميتافيزيقية عنوانها ((العلامة)) ، وقد غابت عني معظم ابياتها..

ثم كتبت قصيدة ((ابي)) التي نشرت بمجلة الثقافة في اواخر عام ١٩٥٢ . رغم انها كتبت في اوائلها ، وتوالت قصائد بعد ذلك .

نبهني الى الشكل الجديد قراءة لديوان الشاعر المجيدة نازك الملائكة المسمى ((شظايا ورماد)) .

وقد اذكر انني من السنوات بين ١٩٤٧ – ١٩٥٢ حاولت كثيرا من اوجه الكتابة غير الشعر . فكتبت بعض القصص القصيرة ، ونقدا لبعض المعارض الفنية ، وعرضا لبعض الكتب ونقدا لها .

وانا الان اجتاز مرحلة ثالثة من مراحل حياتي الفنية ، فانا مشغول العقل والقلب بعملين فنيين ، احدهما مسرحية شعرية ، والاخرى قصيدة طويلة .. لم تعد القصيدة الغنائية القصيرة تستهويني كثيرا .

السؤال الثـاني :

■ بدأت حياتك الادبية بقصائد شعرية تسير على المنوال العربي القديم من حيث الاتجاه والمضمون والشكل . ولكنك عدلت اثناء الطريق عن روح هذا الشعر وشكله ، وسجلت عالمك الشعري الجديد في قصائد من الشعر الحر ، فهل يمكن ان تفسر لنا سر هذه النقلة ؟

الاجابـــة :

– تحولي من الشكل الشعري القديم ومضامينه الى الشكل الجديد امر لا استطيع ان اتتبعه بدقة . ولكني احاول رسم خطة حين اقول اني حاولت في الاطار القديم ان اخرج عن متوارث الشعر العربي.. وفي ديواني قصائد مثل ((الوافد الجديد)) و ((الاله الصغير)) وقصائد اخرى لم تنشر هي اقرب الى روح الشعر الجديد وان كتبت على المنوال التقليدي ..

وقد شغلت في اعوام ١٩٥٠ – ١٩٥١ بالمذهب السيريالي وبالرمز وان نسيت ما كتبت في تلك الفترة ، وبدا لي الشعر العربي القديم خطابي الطابع جهير الاسلوب . وبدا لي ان الفا وخمسمائة سنة من التقاليد الشعرية لا بد ان تحفر طابعها في ذهنية الشاعر ووجدانه، ولو كان يعيش في هذا العصر ، ويطمح الى ان يصل الى اكبر قدر من المعاصرة .

ان مجرد اختيار شكل شعري قديم لا بد ان يدفع الشاعر من حيث لا يدري الى قاموس القدماء اللفظي وطريقتهم في التصور ومنحاهم في الاداء . واذكر انني كتبت ذات مرة قصيدة دالية من بحر الطويل ، وما كدت اخط بعض ابياتها حتى وجدت قلم المتنبي الغليظ يزاحم قلمي الهين ، قلت في هذه القصيدة :

هنا كانت الدنيا وباحت لنا المنى باسرارها ، واخضل من مائها الوجد
هنا كم رعينا الحسن بالنظرة التي يلوح نديا من محاجرها الصلد
حنانيك يا نفسي ، فانت الوفة ، هبي دمعة ، هذي الطلول لنا تبدو
تهادى بها النجوى كطير ذبيحة ، عن العش زيدت ، لا ترف ولا تشدو
ويمشي بها الحب الكسير مجرحا وينزف منه الاثم واليأس والحقد
ويجثو على اطلالها الشك ناعبا ملاحن في اجوافها يصرخ الرعد
تحول عنها الماء فالظل لافح وغام شروق الشمس فالصبح مربد
فما نبتة الا وتحكي خطيئة، ولا غصن الا ماجفا عوده الورد
وما بسمة الا وروحي تقيئها ، وما خطوة الا ودربي لها ضد
ذكرتك اصداء الغرام الذي مضى ، وحنت اليك النفس والليل مسود
بنفسي ذاك الجسم ريان ناضرا بروحي ذاك الجيد والخصر والنهد

أقل حنينا ايها القلب انني ، رأيتك تصفي الود من لا لها ود
ومن ان دنت تناي عن النفس نفسها .. ومن ان تأت لم يذكر عهدها العهد
تنازعني نفسي اليها الوفة ، وروحي ، ولكن ليس من هجرها بد ... الخ

ان الشاعر القديم ذا الافكار المعاصرة اذن يحلق بجناح واحد . انه يضع الخمر الجديدة في الاناء القديم كما يقولون . والاناء يفرض شكله وتقسيمه على ما يوضع فيه . اما الاناء الشعري الحديث فهو اكثر طواعية .

لقد ساعدني الشعر الحديث على الالمام بالتفاصيل التي تصبح سخيفة لو كتبت بالشكل القديم .. كما انه يعينني كثيرا في محاولاتي في المسرح والقصيدة الطويلة .. وبعبارة اوضح : ساعدني على ان اكون شاعرا عصريا .

السؤال الثـالث :

■ بين شعراء العربية وشعراء الاداب الاخرى ، شعراء لاشك انهم قد اثاروا انتباهك واعجابك ، بل واثروا في وجدانك ، وظهر تأثيرهم الى حد ما في اشعارك وانغامك ، فمن هؤلاء الشعراء ؟ وما قصتك معهم؟

الاجابة :

– انا مع الشاعر الذي يعجبني كالعاشق مع محبوبته . انظر اليه بعين الرضا حتى اعرف قسماته وملامحه . وكالعاشق ايضا ، ابدأ التفكير – بعد مرحلة الصبوة والشوق – في عيوبه . وقد اذهلني المتنبي ، وانا اتمثل بحكمته كثيرا ، ولكن بعد زمن وجدت المعري اعظم منه في حكمته . ان الفرق بينهما فرق بين اسلوبين في الاداء .. المتنبي يسوق حكمته مقتسرا ملخصا جامعا تجريديا ، والمعري يمهد لها بالاستعارة والتشبيه والحكاية والامثال . المتنبي هو صورة المتوارث العربي .. والمعري اوسع منه افقا .. وكلاهما فنان عظيم ..

ومن شعرائنا المعاصرين تأسرني موسيقى شوقي وعاطفية ابراهيم ناجي الدافقة .

اما الشاعر العالم وصوته الخالد فهو شكسبير . وانا استشهد كثيرا بقول جوته : ((ايه شكسبير صديقي ! لو كنت حيا ما تمنيت العيش الا معك)) .

وفي سنة من سنوات عمري احببت الشاعر الانجليزي المعاصر ت.س . اليوت . قادتني اليه قصيدته ((الارض الخراب)) فانكببت عليه بقلب العاشق ، وقد عرفت منه دلالة التكرار ، والمقدرة على اسباغ الشعر على كل ما في الحياة . ففي قصيدة ((اغنية حب الفرد بروفروك)) حياة غامرة رغم كثرة حوارها ونثريتها . اما رايه في رسالة الشعر واصلاح المجتمع فانا ارفضه بعقلي .

وفي سنة اخرى عرفت الشاعر الامريكي العظيم وولت ويتمان ، وقصيدته الضخمة ((اوراق العشب)) اعجبتني في ((ويتمان)) لهجة النبوة التي يصطنعها ، مع ما يتفجر في قلبه من محبة للبشر .

ومن شعراء جيلنا يعجبني الشاعران نزار قباني وبدر شاكر السياب والشاعرة نازك الملائكة ، ولا اعتقد ان اعجابي بهم تجاوز مرحلة الاعجاب الى التاثر ، رغم ما يفيض في جيلنا كله ، من جو نفسي مشترك .

السؤال الرابـع :

■ في ديوان ((الناس في بلادي)) تتكرر الفاظ معينة ، وصور شعرية بذاتها ، بل ان بعض المواقف من شعرك تكاد تكون غير متغايرة .

ويدفع بعض النقاد هذا الاتهام بانك ((شاعر غنائي)) .. لم تتطور عنده المواقف المسرحية .. ولم يرتبط شعره بقضية موحدة ، يستطيع من خلالها ان يتحمل تغاير المواقف وتعددها . .

وهذا الدفاع من الناقد – كما ترى – تبرير للاتهام لا اكثر ولا اقل .. ما رأيك في هذا كله ؟

الاجابة :

– هذا ليس اتهاما ، ولكنه تقرير واقع . ان لكل شاعر قاموسا من الالفاظ يستطيبها ، ويستعذب رنينها في اذنه ، ويجد لها ايحاءاتها

في نفسه .. واذكر الان ان احدى محاولات نقد شكسبير قامت على هذا الاساس .. فقد قالت الناقدة «مودسبيرجن» « ان هناك صورا تتكرر في مسرحيات شكسبير ، صورة الصيد مثلا .. والركوب ... والجسم الرشيق . والوان الوجه والريف . »

وحين حاولت الانسة سبيرجن ان تجد صورة شكسبير كانسان من خلال الصور الشعرية التي يكررها قالت انه رجل سمين ، طويل البنية لدن العود ، رشيق الحركة ، اشقر ، قوي الحواس .

اي انها جعلت من شكسبير قائد فريق الكشافة في بلدة ستراتفورد ! هذا التورط في تحميل الصور اكثر مما تستحق ، يوضح لنا ان من الخطأ بناء نظرية نقدية على تكرار الفاظ بعينها .

اما الحديث عن المواقف المتكررة ، فهو ايضا قدر شائع في كل فنان. ان الرسام له نماذجه التي كثيرا ما تتكرر في اعماله الفنية المختلفة ، وكذلك الشاعر .

واذا كان هذا التكرار مغتفرا لشاعر مسرحي، فهو للشاعر الغنائي ميزة اذ انه يعطي غنائياته موقفا مترابطا . ونحن جميعا حتى الان شعراء غنائيون .

اما ارتباط الشاعر بقضية موحدة ، فهو حظ لا يتوفر لكثير من الشعراء كما لا يتوفر للكثير من الناس ، والشاعر صاحب القضية يجب ان يكون شاعرا اولا . وهذه القضية هي التي ستتحكم في الفاظه وصوره .

السؤال الخامس :

في الشعر الحر – اصبحت الصديقة باوصافها واسمائها المتعددة – الاخر الذي يخاطبه الشاعر المعاصر ، تماما كما كان الشاعر القديم يخاطب الخيل الاطلال .. بماذا تفسر هذه الظاهرة في شعرنا الجديد .. وفي شعرك انت بالذات ؟

الاجابة :

– اوافقك على ان الصديقة التي يخاطبها شاعرنا المعاصر ، هي الاخر الذي يبثه ما بنفسه ، هي او الخليل او الاطلال التي كان يتحدث اليها الشاعر ، والحديث الى اخر « متوارث : Tradition » في الشعر كله ، فالشاعر الاوربي القديم كان يخاطب اله الشعر ، وظل كذلك حتى مطالع العصر الحديث . والواقع انه لا بد للشاعر حين يفضي بذات نفسه من ان يشخص مخاطبا نصفه وهم ونصفه حقيقة كالوهم ، ولا يطلب منه جوابا .. انه نوع من الاعتراف ..

هذه في رأيي هي الحدود التي يجب ان يخاطب فيها الشاعر صديقته . اما مخاطبتها عن الام جماهيرية مشتركة او عن احداث خارجية ، فذلك مما يوقع النشاز في نغم النفس التي تعترف او تتحدث الى نفسها .

لم يكن الشاعر القديم حين يمدح او يهجو يخاطب خليلته ، بل كانت مخاطبة الخليل نوعا من « التقاسيم » الاولى التي قد لاتسمعها الا اذن الشاعر .

السؤال السادس :

■ في شعر الديوان حديث دائم عن « الحزن » و « الحب » .. بل ان موضوعات شعرك لا تدور الا حول هاتين الكلمتين ...
هل نجد لديك تفسيرا لهذا الالتزام ؟

الاجابة :

– لم التزم شيئا .. لقد التزمت فقط ان اقول كلمتي .. ان الانسان الذي يغادر الدنيا دون ان يقول كلمة نفسه هو تذهب حياته هباء ...

الحزن ليس حالة عارضة ، ولكنه مزاج .. وقد يعجزني ان اقول لك انني حزنت لكذا او لكذا .. فحياتي الخاصة حياة ساذجة ، ليست اشقى ولا اسعد من حياة غيري ... ولكني اعتقد ان الانسان حيوان مفكر حزين .. والحزن ثمرة التامل .. والحزن غير الياس .. بل لعله نقيضه ، الياس ساكن فاتر ، والحزن متقد . والحزن ايضا ليس هو ذلك الضرب من الانين الفج الذي يفنى النفس .. انه وقور عميق .. انساني .

والحزن لا يعني الرضاء بان امنية تموت ..
وبان اياما تفوت
وبان مرفقنا وهن ..
وبان ريحا من عفن ...
مس الحياة ... فاصبحت وجميع ما فيها مقيت ..

وقد اكون حزينا لاني افكر في الموت كثيرا .. ولاني اضع العالم كله بقرونه المتطاولة في قلبي .. فلا اجده قد كسب كثيرا .

اما ان ارد هذا الحزن الى حاجة لي لم اقضها ، او فقد قريب او شقاء طفولة ، فذلك مالا استطيعه ..

اما الحب .. فلن تجد شاعرا لم يتحدث عنه حتى المتنبي غليظ القلب .. ومن لا يحب من الشعراء ادعى الحب .. ولكن حب جيلنا يختلف عن حب الاجيال التي سبقتنا .. ان جيلنا يطلب من المرأة الصداقة والامومة والحب ..

ليست مأساة الشاعر العاشق ان يمنع ابو حبيبته زواجه منها فيهيم على وجهه في الصحراء ، او ان تتنازع الاسرتان على مكان الشرف في مدينة فلورنسا ، ويعقد زواجهما قسيس في السر ... بل ان مأساة الشاعر الحديث والانسان الحديث بوجه عام هي انه قد اهتدى بثقافته واحساسه الى صورة جديدة للحب لا تكاد الفتاة تعرفها بل لا يكاد جيله كله يعرفه .. ان هيامه على وجهه اصبح هياما يفرضه هو على نفسه .. وجميع شبابنا ممن يملكون الاحساس الذي يتجاوز عصرهم يعانون من تلك المشكلة ، ولعلك تستطيع ان تربطها بما سبق من حديث عن الصديقة ...

السؤال السابع :

■ للشعر الحر في عالمنا العربي تاريخ .. ولهذا التاريخ بداية ورواد ومحاولات مبكرة . فهل تحكي لنا تاريخ الشعر الحر في بلادنا .. باعتبارك احد رواده .

الاجابة :

– في اول هذا القرن كتب عبد الرحمن شكري شعرا طليقا من القافية وسماه الشعر المرسل ولم يلتزم فيه وزنا معينا ، كما لم يلتزم الشعر المرسل الانجليزي وزن « الايامب » . وبعد الحرب العالمية الاولى ترجم فريد ابو حديد عن الانجليزية مقاطع من شعر « كولردج » بنفس الشكل .

وفي عام ١٩٣٧ اخرج لويس عوض ديوانه « بلوتو لاند » وفيه بعض ابيات تشير من بعيد الى الشكل الحديث في الشعر ، وبعدها ترجم علي احمد باكثر مسرحية روميو وجولييت . ولكن اول محاولة جمعت بين الشعر والتجديد كانت لنازك الملائكة في ديوانها « شظايا ورماد » الذي صدر عام ١٩٤٩ .

وفي مصر ، كانت اول محاولة حسب ما اعلم قصيدتي « العلامة » التي لم تنشر ، وتلتها قصيدة « أبـي » . ثم تلتهما قصيدة « رسالة من أب مصري الى الرئيس ترومان » للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي .

السؤال الثامن :

■ الشاعر العربي القديم كان الى حد بعيد مسئولا في شعره عن قومه . والشاعر المعاصر يعتبر نفسه مسئولا في شعره عن اتجاهه وفكرته عن العالم . فالى اي حد تعتقد ان الشاعر مسئول عن الغناء للفكرة وللناس ؟ الا تؤثر هذه المسئولية على فن الشاعر ، وتوقعه في خطابية الدعوى ، وجفاف التقرير ، نظير كونه اخلاقيا ؟.

الاجابة :

ـ تعبير الشاعر عن فكرة او مذهب او وجهة نظر ، لا يتم بمجرد الاقتناع بل لا بد من مرحلة التمثل ، وانا أؤثر كلمة التمثل بمدلولها العلمي ، فكي يتمثل النبات ضوء الشمس وماء النهر وطين الارض ليجعل منها خضرة وزهرة وخلايا .. كذلك يتمثل الشاعر عصره وافكاره .

ان الشاعر او الفنان يتصوف للفكرة ، حتى ولو كانت مغرقة في ماديتها . ان برناردشو مثلا في مسرحه مؤمن بنظرية التطور ، ولكن هذا الايمان قد اصبح تصوفا ، ولو قال لنا شو حقائق دارون لما كان فنانا . وهذا الخط الدقيق بين الاقتناع بالفكرة اقتناعا فكريا والتصوف فيها وجدانيا ، هو الذي يفصل بين الداعية والشاعر .

واخلاقية الشاعر ليست هي اخلاقية غيره من البشر ، ان التزام الشاعر الاول والرئيس هو تجاه فنه .

ولكن هذا كله لاينفي ان الشاعر انسان اجتماعي وانه يملك سلطانا قاهرا هو سلطان اللفظ ، وان عليه ان يقف على قمة عصره ، ولكن كما يقف الشاعر لا كما يقف الخطيب او الداعية او المصلح الاجتماعي .

ان كثيرا من القديسين ، كانت قداستهم تعتمد على الانغام والفكاهة والالوان .

السؤال التاسع :

■ بماذا تفسر عدم خلاص الشعر الحر من طابع القصيدة الغنائية ؟ الا يتسع هذا الشكل الجديد لقوالب فنية اخرى غير نمط القصيدة الغنائية الذي سار عليه الشعر العربي القديم نفسه ؟

الاجابة :

ـ اولا احب ان اشير الى ان غناء الشاعر المعاصر يختلف عن غناء الشاعر القديم . كان مقياس البلاغة القديمة ان تقول ما يوافق هوى مستمعيك ومقياس البلاغة الحديثة ان تقول ما يوافق هواك ، ولا بد من هذه المرحلة الغنائية الطويلة لكي ترد الشاعر العربي الى نفسه ، لكي تقيم في وجدانه توازنا بينه وبين مستمعيه .

اما خوضه طريق المسرحية والملحمة الشعرية كما عرفهما الادب العالمي فهو الكسب الذي نرجو ان نحققه في شعرنا الجديد . ولكن دون ذلك : ان نفهم اولا تقاليد العمل المسرحي . وان نعرف كيف نمزج بين الحركة المسرحية وبين النغمة ، وان نعرف ايضا روح الملحمة .

السؤال العاشر :

■ يفسر بعض النقاد محاولات الشعر الحر على انها محاولات للبحث عن مصطلح جديد للشعر العربي .. فما فكرتك انت عن هذا المصطلح الجديد ؟.. وهل ترى انه تحيق بالفعل في هذه المحاولات ؟

الاجابة :

ـ احب اولا ان اوضح ان الشعر العربي الحديث ليس هو الشعر المرسل كما عرفته اللغات الاجنبية ولكنه تطور طبيعي ينبع من اوزاننا العربية ومن محاولات الشعراء المختلفة على مدى العصور للتجديد في الشكل الشعري . ان قرابته الى المخمسات والمربعات والمقاطع والموشحات والاراجيز والقصيدة التي تتغير فيها القافية كل بيتين اوثق من قرابته للشعر المرسل . اما الاب العروضي الشعر الحديث فهو مجزوءات البحور . لذلك فاني اجد ان الشعر الحديث قد وصل على يد شعرائه المجيدين كنازك الملائكة ونزار قباني وبدر السياب وغيرهم الى مصطلحه الجديد . ان لكل من الشعراء المحدثين الذين يستحقون ان يسموا شعراء رغم اتفاقهم في هذا المصطلح الشكلي مميزات خاصة وطعما خاصا وطريقة خاصة في التصور والاداء ودائرة خاصة في التعبير مما نستطيع معه ان نقول ان لكل منهم ايضا مصطلحه الخاص في التفاؤل الشعري .

أن الشعر الحديث ليس مولودا هجينا ، ولكنه مولود عربي اصيل .

السؤال الحادي عشر :

■ يقول البعض ان الشعر لا يعيش الا مع البداوة في الصحاري، ومع الزراعة في المراعي والقرى .. وان الشعر لا حياة له مع الحضارة الانسانية الحديثة لان المجتمع المحتضر بحاجة الى اساليب تعبير اخرى غير الشعر كالرواية والمسرحية مثلا ..

انت كشاعر .. ما رأيك في هذه القضية ؟

الاجابة :

ـ ان مشاهدة ما حولنا تنفي هذا القول ، فاليوت في امريكا واديث ستويل في انجلترا ، وارجون وايلوار في فرنسا ، وكستناكزفي اليونان وماياكوفسكي في روسيا . شعراء احياء كبار .

ولكن الذي دفعنا الى هذا القول هو ان الشاعر عندنا لا يستطيع الوصول الى جمهوره ، فان الشاعر القديم كان يطوف بشعره وينشده ويجد له المتلقين .

كذلك وقعنا نحن في اغلوطة فكرية ، وهي اننا توهمنا ان الرأي العام الذي يقرأ الصحف في العصر الحديث ، هو الذي يتوقع منه ايضا ان يقرأ الشعر ، وهذا لم يحدث في اي زمان حتى في ايام البداوة او المجتمعات الزراعية .

ان لكل فن من الفنون رايه العام الضيق المتحمس الذي يفرض من بعد : آراءه وقيمه النقدية على الرأي العام . ان مستر سميث الكاتب في لندن او الموظف في بلدية لندن لا يعرف قطعا لماذا كان شكسبير شاعرا كبيرا ، الا لان هذا القي اليه في الكتاب المدرسي .

واستدرك لاقول ان ادوات الاتصال الجديدة ينبغي تهيئتها لتصل بالشعر الى رأيه العام ..

القاهرة . **فاروق شوشه**

صرعى الحزن !

« مهداة الى الشاعر الناقد مجاهد عبد المنعم مجاهد صاحب رائعة .. (ياحزن رحمة بنا) ...... »

ايها الحزن .. لماذا يعشقونك ؟!
عنكبوت أنت ، خفاش ، لعين ،
شائه الطلعة .. لم لايكرهونك ؟!
ما الذي فيك يحب ،
ولماذا يعبدونـك ..
أنت يا أحقـر رب !..
أنت يا « طوطم » صرعانا ، ومرضانا ،
وأفيون الضعاف ..!
أيها السم الزعاف ..
مالهم يستحلبونـك ؟!!

★

المساكين الضحايا ..!
صوروا رمزك طفـلا ،
فرشوا دربك رمـلا ،
نصبوا الاقواس ياحزن أمامك ،
فتحوا الابواب ، غنوا « هللويا !! »
رتلوا .. « أهلا وسهلا !
مرحبا ياحزن .. أقدم ..
واسكن الصدر وافرخ في الضلوع !»
المساكين الضحايا ..!
أشعلوا النار وطافوا ،
حول تمثالك رقصا وضراعات . ودقوا .
لك دهرا بالمزاهر !!
كيف للمأتم ان يقلب عرسا ،
كيف للتنين ان يصبح طفلا ،
أنت تلتف على أعناقهم .. تمتصهم ..
تغتالهم ياحزن كالثعبان ..
لم لايقتلونـك ؟!!

★

المساكين الضحايا ..!
صدقوا الكاهن والدجال والحاوي ،
وقطاع الطريق ..
صدقوا حتى العبيط !
صدقوا انك ياحزن عميق ،
وعريض وغني كالمحيط ،
فيك ألغاز .. وسحر .. ورموز ..
فيك ياحزن كنوز ،
وغموض يسع الكون ويزري ..
بجميع الفلسفات !
فيك مفتاح الحياه ..
قيمة الانسان .. معنى الابديه ..!
ومضوا كالبهم يجترون ماأسموه
حزن العبقريـة :
« مبدأ الكون أنـا ..
محـور الكون أنـا ..
غايـة الكـون أنـا ..
باطل ماقبلنا .. مابعدنا .. مادوننا
الكل عدم !
فتألم .. نحن محكوم علينا بالالم !! »
ايه ياحزن « الانـا » ..
ياقرين القيء .. ياصنو الدعاره !
أيها « البالونة » الجوفاء ..
يا ألعوبة السذج والحمقى ..
لماذا ينفخونـك ..!
أيها المستنقع الاسن لم لايردمونك ؟!
أعميق انت ياضحل ..؟.. ألا ..
ياليتهم ذاقوا الفرح ..!!
ليتهم سبروه ياحزن كمـا
ظلوا دهورا يسبرونك ..
فرح الانسان حتى تحت ظل المشنقه ..
عندما تمتد بالحبل اليه ،
يد جلاد كما مخلب نسر ..!
وتغيب الشمس في أبان ظهر ..
وتضج الارض من شيء عليها يتأرجح .
وعلى الثغر ابتسامه :
« انني أمضي .. ولكن ..
هذه الاجيال بعدي سوف تفرح ! »
فرح الانسان بالنصر القريب ..
إذ يعاني .. يتعذب ..
يتمزق ..
كبرومثيوس . مربوطا الى قمـة
طود ..
سائغا للنسر في كل صباح مثـل
صيد ..
عاجز الساعد .. مهدور الكبد ..
بين منقار ومخلب ..!
صامدا يحدوه ايمان بغد ..
باسما في كبرياء ..
هازئا من « قمة الاولمب » ،
من عرش « زيوس » والسماء ..
هاتفا بالارض ،
بالانسان فوق الارض رب :
« فلتصيحي يارياح ..
ياجبـال ..
يابحـار ..
ياسموات أصيخي .. ياشموس ..!!
ها انا في القفر .. في القيد اعاني .
مثلما شاء زيوس ..
حبس النار ، وللانسان فيها الف سر ..
ووهبت النار « علما » و « حياة »
للبشر ..
فاذا الانسان حر ..
هو حر .. هو حر .. هو حر ..!
ويلها الاولمب .. ويل زيوس ..
يوم يجيء بالقوس « هرقل » ..!
يوم يصمى النسر .. يصمى كل نسر .
يوم يفرى كل قيد ..
يومها يوم الخلاص !! »

★

فلسفوا الحزن لنا :
« قدر الانسان .. بل أقوى قدر ..
نحن محصورون كالكلبة في أغوار
بئر ..!
لاتسل كيف المفر .. فلا مفر ..! »
صورونا في يد الحزن دمى ..
شدها حبل غليظ للسما ..
ثم قالوا :
« غير ان المرء حـر ..
بل اله .. ان تأبى وانتحر !!»
فانتحرنا .. وانتحرنا .. وانتحرنا ..
ثم ماذا ؟!.. ياترى ماذا قهرنا ؟!
بقي الحزن .. فهل نحن انتصرنا ؟!
ياعبيد الحزن .. ياصرعى أفانين
الخدر ..
قدر الانسان ان يقهر حزنه ..
قدر الانسان ان يفرح .. ان يصنع
عرسه ..
قدر الانسان ان يخلق فوق الارض
جنه ..
بل وان يخلق نفسه !..
قدر الانسان .. أن ارادة الانسان
في الارض قدر !!
ما السما .. ما قمة الاولمب .. مـا
الاقدار ،
ماكل أكاذيب العبيد ..؟
نحن لانصبح أربابا اذا متنا ،
ولا نبقى بشر ..
نحن أرباب على الارض نريد ..
ثم ندري مانريد ..
ثم اصرار .. ونملي مانريد .. !!!

نجيب سرور

«جيل القدر» ومطاع صفدي

بقلم عبد المحسن طه بدر

ان اهمية العمل الفني الذي يقدمه لنا الاستاذ مطاع صفدي في روايته « جيل القدر » لا تنبع من قيمته الفنية بقدر ما تنبع من كشفه عما يفرضه الواقع العربي الراهن على ادبائنا وفنانينا من ان يعيشوا حاضرهم ويواجهوه بعمق كاف ، يسمح لهم بالكشف عن امكانيات هذا الواقع وتناقضاته واشواقه وآماله في المستقبل .

واذا نظرنا الى رواية « جيل القدر » من هذه الزاوية لامكننا ان نكتشف فيها اشارة الى نقطة تحول في اتجاه الرواية العربية المعاصرة.

وذلك لان المتأمل في اغلب انتاجنا الروائي يلاحظ ان هذا الانتاج كان يتجه في اغلبه الى الماضي ، والاتجاه الى الماضي ليس عيبا في ذاته ، الا لكان معنى ذلك ان نحكم على كثير من الاعمال الروائية الرائعة بالفشل ، لا لشيء الا لأنها اتخذت من الماضي موضوعا لها . ولكن الاتجاه الى الماضي قد يصبح نقصا خطيرا اذا كان معناه الهروب من الواقع اما الى عوالم خيالية رومانسية تبشر بالجنة التي يوعد بها المتقون دون رصيد من الواقع او المنطق ، او بالاقتصار على رصد المظاهر السطحية لهذا الماضي التي اصبحت معلومات بديهية لا مجال فيها لخلاف ولا حاجة للاديب في عرضها الى تعمق.

والرواية العربية حين اتجهت الى الماضي كانت تعمد اما الى تصوير البطولات والامجاد التاريخية للشعب العربي بصورة مغرقة في الرومانسية ، واما الى العودة الى تقرير حقائق اصبحت مقررة فعلا وبديهية . فبعد ان يكتشف الجميع ان الاستعمار والاقطاع والملكية كانت هي العوامل الرئيسية في التأخر والانحلال اللذين اصيب بهما المجتمع العربي ، وبعد ان ينتهي الناس من حسب اللعنات على كل ذلك ، يتقدم الروائي العربي ليضيف لعنة جديدة الى هذه الاجساد التي تعفنت ، دون ان يدرك الحكمة البسيطة التي يرددها المثل العامي والتي تقول « ان الضرب في الميت حرام » وهو حين يتعرض لهذه المظاهر لا يدرك انها اشبه باخطبوط له الف ذراع يمدها الى شتى نواحي وجودنا النفسي والاجتماعي بل يقتصر على اشد مظاهرها سطحية بحيث ان حديثه عن هذا الماضي يصبح مجرد صياغة جديدة للاخبار التي تتناقلها الصحافة !!

وحين حاول بعض الكتاب ان يتحدثوا عن الواقع ، وقفوا عند محاولة استهواء القارىء والتأثير عليه بالتركيز على الناحية الجنسية وعرضها في صور حادة صارخة او وقفوا موقف الواعظ والمعلم ، وكلا المحاولتين هي صورة جديدة من صور الهروب من الواقع والتخلص من مواجهته بعمق كاف يؤكد مساهمة الفن في تطوير الواقع العربي الراهن.

ولعل هذا هو السبب في كثرة الشكوى من ان الفنون العربية بما فيها الرواية تكتفي بمتابعة الاحداث دون ان تساهم في تطويرها ، وان الجيل العربي المعاصر لم يجد الكاتب الذي يعبر عن آماله وميوله بعمق كاف بعد . وتنبع اهمية الرواية التي يقدمها لنا مطاع صفدي من انه يحاول ان يعبر عن هذا الجيل وان يتعرض لهذا الواقع الذي لا يزال في مرحلة التبلور ، وانه بذلك قد حاول الدخول من الباب الضيق ، وتعرض لكل ما يمكن ان يتعرض له الرواد الاوائل من اخطاء واتسمت روايته بطابع المغامرة فيما يتصل بالمقاييس الفنية للرواية كما عرفها الناس .

والظاهرة الثانية التي تنبه اليها رواية مطاع صفدي والتي تبدو لنا اكثر خطورة واهمية ، هي ان الفنان العربي اصبح اليوم مضطرا الى الخروج من جحيم فرديته ومواجهة الواقع والا حكم على نفسه بالنفي والعزلة ، وذلك لان الحركة المتجددة الحية التي تسري في كل خلية من خلايا مجتمعنا العربي تفرض على كل فرد ان يساهم بكل قواه وامكانياته في هذه الحركة الحية المندفعة .

فلم يعد الواقع العربي في حالته الراهنة يسمح للفنان او يمنحه تبريرا لان يظل متقوقعا على ذاته يغني عزلته ووحدته وقلقه وضياعه ويأسه ، او يحلم بعوالم خيالية يسقط عليها رغباته وامانيه المكبوتة ، لان المجتمع العربي لم يعد الان في حاجة الى الهروب من واقعه ، وانما هو يتجه الى ان يعيش هذا الواقع بكل عمق ، كما انه لم يعد يعطي الفرد التبرير الكامل لانعزاله ووحدته لان يتجه بشدة الى التضامن والعمل في سبيل الاهداف المشتركة . كما لم يعد الواقع يسمح للفنان بالاستعلاء عليه والوقوف منه موقف الواعظ او المرشد او موقف اللائم الناعب ، وانما هو في حاجة الى من يعيش معه حياته ويشاركه في الكشف عن واقعه وامكانياته وتناقضاته ، ويسير معه في الطريق الى المستقبل دون ان يقف منه متجهما عابسا وقد اتخذ موقف الاله الغضوب!

ولعل المغامرة الكبيرة التي تنتظر الادباء العرب هي الخروج من قوقعتهم الذاتية واستعلائهم الكاذب على واقعهم والنظر الى هذا الواقع بصورة اكثر بساطة وارحب افقا .

ولاحساس الاديب العربي المفرط بالذاتية واستعلائه على واقعه حكاية طويلة ربما كنا في حاجة الى الحديث عنها بالتفصيل لانها في الواقع البؤرة التي تتجمع حولها المشاكل التي يتعرض لها الناقد حينما يتجه الى رواية « جيل القدر » بالنقد والتحليل .

وتبدأ حكاية الذاتية والاستعلاء منذ مطلع القرن العشرين حين بدأت تظهر في افق حياتنا الثقافية طبقة من المثقفين الذين تثقفوا ثقافة اوروبية عميقة واقاموا في عقولهم عالما من القيم والمثل استمدوه من واقع هذه الثقافة التي اطلعوا عليها وخير من يمثل هذا الجيل العقاد والمازني وشكري من الرواد الاوائل في العالم العربي في مصر .

وكان الاثر الاول لهذا العالم المجرد من القيم والمثل الذي تكون في عقول هؤلاء المفكرين ان حدث صراع رهيب في نفوسهم بين عواطفهم ومشاعرهم التي ماتزال تقبع في كهوفها مشدودة بألف قيد الى كثير من التقاليد القديمة التي تكونت من عصور الانحلال والرجعية ، وبين عقولهم التي تفتحت على عالم اكثر اشراقا وتحررا . وقد ادى هذا الصراع والانقسام في ذاتيتهم الى شعورهم بالضياع واليأس والقلق الذي يعبر عنه عبد الرحمن شكري تعبيرا صادقا عميقا في كتابه الاعترافات وهو يتحدث عن طبيعة هذا الجيل من الناحية النفسية فيقول « الشاب المصري في حالة امتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الامل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما في نفسه عميق مثل الابد ، والسبب في ذلك ان حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الامل وشدة اليأس ، وما زلت اجد بين حالة الامة الاجتماعية وبين نفوس افرادها رابطة متينة . والشاب المصري يكثر من اساءة الظن وهي صفة اشتهر بها المصريون ، والسبب في سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التي مرت بها مصر فانها ابقت هذا الارث في نفوس الافراد ، لان الاستبداد يبعث سوء الظن والشاب المصري ضعيف العزيمة كثير الاحلام والاطماع والاماني ، يمضي ايامه في الاحلام بدلا من ان يمضيها في مزاولة الاعمال ، وكذلك الخوف فان شجاعة الشاب المصري شجاعة متقطعة مبتورة تستمر من نفسها . واما خوفه فهو مبدأ عام والشاب المصري عنده ميل شديد الى مزاولة الاعمال العظيمة المجيدة ولكنه يعجز عنها ، والشاب المصري مهيج العواطف ولكنه

غير عظيمها ، وهو كثير الغرور لانه كثير الاحلام والاماني وهو ليس عنده شيء من الاعتماد على النفس . وهو شديد الاحساس ولكنه يبكي في ضحكه ويضحك في بكائه ... وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره .. لايعرف اي افكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا اي افكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة فهو من قديمه وجديده غارق بين لجتين او مثل كرة في ارجل المقادير ، فالى اين تقذف به المقادير ؟ »

هذه هي الصورة التي يقدمها عبد الرحمن شكري لهذا الجيل الممزق بين طموحه ويأسه ، بين قديمه وجديده ، الحائر المتشكك ، المغرور الذي تدفعه تناقضاته الى اليأس والحزن .

ولم تكن ازمة هذا الجيل نابعة من انقسامهم الداخلي وحده ، ولكن التناقض كان رهيبا ايضا بين عالم القيم المثالي الذي استمدوه من ثقافتهم الاوروبية وبين عالم الواقع الذي كانوا يعيشون فيه ، وكلما حاولوا المقارنة بين العالمين أحسوا بالمرارة الشديدة والخيبة ، لان الواقع لم يكن يستطيع ان ينبض ويستجيب مع قيمهم التي حاولوا فرضها عليه ، فأحسوا بالوحدة والانعزال عن عالمهم ، وانهم طبقة متميزة فريدة لاتجد صدى لها في الواقع الجامد فرفضوا واقعهم كلية ، ووقفوا منه موقف المعلم والمرشد ، وظلوا قابعين في عالم المثل المجردة التي تعيش في اذهانهم وحدهم يبدأون منها ويعودون اليها ، ولم يلمسوا هذا الواقع ويتعاطفوا معه لانهم لم يبدأوا منه ، ولذلك عجزوا عن تصوير هذا الواقع والالتقاء معه ، وظل ادبهم في جملته عقليا منطقيا تجريديا ، ولذلك استفدنا منهم كمفكرين اكثر مما استفدنا كأدباء .

وكانت هذه النزعة الذاتية والصراع بينهم وبين انفسهم من ناحية وبينهم وبين المجتمع من ناحية اخرى ، من العنف والقوة بحيث ان بعضهم وجد الحل المثالي لازمته الذاتية يتمثل في اعتزال الحياة الادبية والفكرية اعتزالا كاملا كما حدث لعبد الرحمن شكري ، ولعادل كامل من الجيل الذي يليه ، وحل بعضهم هذه الازمة بان استهان بالحياة كلها فسخر من نفسه ومن الناس كما صنع المازني ، والبعض الاخر تحصن بكبرياء رهيبة قاسية رفع بها نفسه الى مصاف الانبياء كما صنع العقاد الذي ظل يعيش مسلحا بمنطقه التجريدي الشكلي الذي يستطيع به ان يثبت كل شيء .

والاستاذ مطاع صفدي بينه وبين هؤلاء الادباء اكثر من وجه شبه ، فهو قد تثقف ثقافة اوروبية عميقة ولعله قرأ ماقرأه بطل جيل القدر في روايته « لزرادشت وماركس وسارتر وشو والاديب والكاتب المصري . » ولعله كان مهددا بان يتحول ايضا الى كاتب فردي منعزل يعيش في عالم من القيم المثالية المجردة ويتغنى بوحدته وضجره وقلقه ويأسه ويفكر في الوجود والعدم ، ويرفض الواقع بالكلية ويتحصن بالغرور والكبرياء الموهوم . ولكن ظروف الواقع العربي الراهن لاتتيح للاديب ان يتخذ مثل هذا الموقف ولا تعطيه التبرير لانعزاله ووحدته ، وذلك لان حالة الواقع تدفع الى الامل اكثر مما تدفع الى اليأس ، كما ان الواقع يستطيع ان ينبض ويستجيب لصوت الاديب ، ولم يعد المثقفون ثقافة اوروبية قلة ضئيلة لايزيد عددها عن افراد يعدون على الاصابع ، لكن دائرتهم اتسعت حتى شملت بعد الترجمات المتنوعة التي تخرجها المطابع كل يوم اولئك الذين قد لايجيدون لغة اجنبية ، ومن هنا يصبح استعلاء الاديب على واقعه استعلاء غير مبرر ولا منطقي .

كما ان الحضارة الاوروبية نفسها قد ظهرت فضيحتها ، لان الكثير من قيمها ومثلها لاينطبق على واقع الدول الاوروبية الاستعماري الاناني، وانما تقتصر اهميتهاودائرتها على محيط الاوروبيين وحدهم برغم انها لم تمنع اوروبا من التعرض لاكثر من حرب طاحنة اهدرت فيها كل قيمة للانسان ، وعليه فان المثقف العربي لم يعد يضطر اضطرارا الى ان يأخذ موقف التابع الذي ينظر الى هذه الثقافة نظرة التقديس ، ولكنه يستطيع ان يحدق النظر اليها وان يقف منها موقف المتشكك وان يأمل في ان يستطيع ان يقدم للانسانية قيما اكثر تلاؤما وخدمة لقضايا الانسان .

وقد بدأ مطاع كغيره من المثقفين ثقافة اوروبية بالمرحلة الذاتية ورفض الواقع العربي والاستعلاء عليه ، ويظهر هذا الاتجاه في انتاجه الاول في مجال القصة القصيرة ، وكون لنفسه عالما ذهبيا من القيم الاوروبية المجردة ولكنه لم يقف عند هذه المرحلة بل بدأ يشك في قيمة الثقافة الاوروبية، وانتهى من هذا الصراع الرهيب الى رفض الثقافة الاوروبية نفسها، ولكن رفضه للثقافة الاوروبية كان من العنف بحيث انه ظل رفضا مثاليا تجريديا ، انتقل بمطاع من مثالية ذهنية الى مثالية ذهنية جديدة،وتظهر هذه المثالية الجديدة في مقدمة مسرحيته « الاكلون لحومهم » التي يعلن فيها رفضه لكل التاريخ الانساني على اعتباره كذبة كبرى ويعلن رغبته في ان يبدأ الانسان من جديد ومن نقطة الصفر فيقول :

« يولد الغريب ، وهو يرفض ان يقع ضحية الاحراج القاسي السابق عليه ، ان يكون من اتباع ماركس الشرق او داروين الغرب ، ان يكون تابعا وليس مجرد مبتديء ، مباده رائد ، وينفتح الغريب على تصانيف الارض وجغرافية الحقد وتراث الكذب الطويل المنبث في كل معبد على ارض العبيد المزيفة .. ويرى الى الانسان ذلك الكائن العتيق التعب مازال متمسكا بفلسفة السر ، بفلسفة الكذب .. انه ينسب كل المصائب والكوارث الى الشيطان ، الى الخطيئة الاولى ، الى القدر ، الى السياسة ، الى لعنة غامضة تسري في دماءالتاريخ ، فكلما نما التاريخ كلما تضخم الوحش السري في اعماقه .. لقد كانت اسرار الاديان ثم عجائب العلم عقائد حديثة ، ثم مبادىء العصر من مادية او روحية ، من استعمارية او اشتراكية والكذبة تستمر ، والسر باق حيث هو ينخر في الظلام ويبعث على الرعب .. وغريب اليوم هو العربي الذي يحطم احراج العالم السابق عليه ، يصنع فرحا صغيرا ، يشق دربا ثالثا ، يكشف الاكذوبة ، يحطم السر المزيف .. »

وهكذا يرفض مطاع صفدي بمنطقه التجريدي كل تاريخ الانسانية وكل جهودها وافكارها ، معتبرا كل ذلك اكاذيب وزيفا ، ولم يدفعه رفضه الخضوع للثقافة الاوروبية الى العودة الى واقعه والتعاطف معه ، ولكنه رفض العالم بأسره ، وأعلن ان الانسان المعاصر يجب ان يكون وحده وان يبدأ من الصفر وان يحمل عبء حياته بلا مؤازرة من الاخرين ، انه يجب ان يكون كما تصف ليلى نبيل بطل رواية جيل القدر ص ٣١ « بلا ركيزة ، انه لابد ان يكون في الفراغ .. بدون صليب يركزه في الفضاء » وكما يصف نبيل نفسه ص ١٠٦ فيقول : « انني اليوم باختصار لا أطمع في شيء ، لا احترم احدا ، لا أعلم حقيقة ، لا أعتقد بعقيدة ، لااريد شيئا ، انني هكذا مجرد انسان يتجول ، لايريد مستقبلا ، لاينصب قيمة فوق رأسه ، انني اعظم من يلتهمه الفراغ ... »



وهكذا لم يتخلص مطاع من قيمه المجردة الذاتية ومن منطقه الفردي الذي يصبه على العالم كله صبا ، ولم يتحول الى التعاطف مع المجتمع والتصالح معه ولكنه ظل منتصبا فوقه مستعليا عليه ويمثل هذا الموقف وصف ليلى لنبيل وهي تتحدث عنه الى هاني ص ٦٤ « نبيل نحات كبير ، العالم بالنسبة اليه ما في العالم من انسان واشياء وحوادث ان هي الا مادة خام يصنع منها مايريد ..

ــ أليس له نموذج

«هذا ما أشك به.. وربما كانت تلك هي مشكلته انه يذيب ويسكب وينحت ويعمل مايعمل ويخلق مايخلق وانت تحس من خلال كل ذلك ان هذا الصانع تائه نوعا ما ... هناك ، انه في اخر المطاف لايعرف

ماذا يفعل او يعرفه كل المعرفة .. »)

وهكذا فان الانسان العربي المعاصر كما يصوره مطاع صفدي لا يعترف للواقع بأي مقاييس موضوعية او وجود خارجي ، وانما يستقي كل احكامه من ذاته وحدها . والنتيجة المنطقية لرفض مطاع لواقع الانسانية كلها انه لم يتخلص من استغراق المفكر العربي في ذاتيته وكل ماستطاع ان يصنعه هو انه لم يكتف برفض الواقع العربي بقيمه ومثله وحدها ، ولكنه وسع دائرة الاستعلاء والرفض فرفض انواع الانساني كله منذ اقدم العصور حتى اليوم ، وظل هذا الرفض ذهنيا تجريديا بلا رصيد من الواقــــع .

ولكن الموقف لم ينته عند هذا الحد فان الواقع العربي كما سبق ان قدمنا لايرحم الذين يقفون الان موقف المتفرج ، ليتغنوا بعزلتهم ويأسهم وضجرهم وقلقهم ، فكان مفروضا على مطاع ان يتقدم للمساهمة في تطوير هذا الواقع والسير في ركابه فأعلن في « الاكاون لحومهم » وفي « جيل القدر » عنان الفرد العربي مدعو الى تغيير الواقع الانساني بأسره ، ولكن هذه الرغبة تظل رغبة مثالية غامضة لارصيد لها مـــن الواقع ، بعد ان رفض مطاع ـ الواقع بأسره من قبل .

كما ان مطاع وبالرغم من رفضه الظاهري للثقافة الاوروبية فانه مازال عاجزا عن التخلص منها بعد ان ساهمت في تكوينه الثقافي ، ولئن كان المفكر يستطيع ان يزعم بانه يستطيع رفض الماضي والبداية من الصفـــر فما اظن ذلك سهل التحقيق في الواقع ، والناقد يستطيع ان يكتشف بوضوح ان مطاع يستخدم بكثرة اصطلاحات الفلسفة الوجودية من قلـق ويأس وهجر ووحدة وتأكيده على حرية الانسان المطلقة وما يشعر بها في مواجهة هذه الحرية من رعب وفزع مايستحق وحده دراسة منفصلة .

وهكذا تتحدد ازمة مطاع في انه مازال مغرقا في ذاتيته رغم مايفرضه الواقع عليه من تخلص من هذه الذاتية ، رافضا للثقافة الغربية مـــع انه مازال مشدودا اليها وانه مازال من اجل ذلك عاجزا عن التلاؤم مـع الواقع والتعاطف معه ولذلك فان عالمه مازال تجريديا ذهنيا بلا رصيـد من الواقع .. وهذا ماجعل رواية مطاع اشبه بمغامرة من الناحية الفنية تعرض فيها الكاتب لكثير من الاخطاء الفنية مما يجعل بيننا وبين تقبلنا للرواية كعمل فني كثيرا من السدود والقيود .

ورواية مطاع تدور حول عالم ذهني محض ، وفي الوقت الذي كنـا ننتظر فيه منه ان يقدم لنا تصويرا لمشاعر هذا الجيل في احزانه وافراحه وصراعه بين نفسه وبين مجتمعه ورغبته في أن يتخلص من هذه المعركة وان يظل صامدا رغم كل الظروف التي تحيط به ، وان يكون ايجابيا بناء بعد ان كان سلبيا يائسا ، اذا بمطاع يقتصر على ان يقدم لنا عالمـا خاصا به الى حد كبير ، عالما يسقط فيه مطاع على شباب الجيل مشاكله الذاتية الخاصة وافكاره المثالية التجريدية التي يحاول بها ان يتخلص من أزمته الذاتية وان يعلن عن نفسه من خلال شخصية نبيل وهو الشخصية الرئيسية في الرواية بطلا من ابطال الكفاح لا فيما يتعلق بالمحيط العربي وحده بل انه يمد منطقة هذه البطولة على الصعيد الانساني كله !!

ويفترض المؤلف من اجل ذلك فرضا يبلغ من الشذوذ الى حد كبير ، فالمؤلف يزعم لنا في الرواية ان الانسان يستطيع ان يكون فرديا الـى اقصى حد ، يمارس حريته الفردية في أوسع صورها لايؤمن بعقيدة ولا يرتكز على ركيزة ويرفض الواقع كله ، ولا ينتظر عونا من احد ، يواجه مصيره وحيدا ويشعر بالعداء والاحتقار لافراد مجتمعه ويمارس العلاقة الجنسية مع اكثر من فتاة ، ويخون خطيبته في بيتها ، ويشرب العـرق حتى يغرق فيه همومه الذاتية ، ويشعر بالعداء لاصدقائه ، ويعلن عجزه عن ان يكون زوجا ، ويتخذ من تجاربه الجنسية وعلاقاته مع المرأة مجرد حقل تجارب لكي يجعل تجاربه اكثر خصوبة ، ويتغنى بالموت والعـدم والضياع والوحشة ، ولكنه مع ذلك كله يظل فنانا مشهورا يسحـق الاخرين بكبريائه وتفوقه ، وبطلا مبرزا من ابطال العروبة تتحدث عـن كفاحه المنتديات ، وتصل شهرته بالكفاح الى الطلبة العرب في باريس ويتخذه الشبان قدوة ويصبح الها من آلهة المصير !!

وهكذا يجمع المؤلف بين النقيضين ، ويحاول التوفيق بصورة غريبة بين حرية الفرد في اوسع صورها ، حريته المطلقة المثالية في ان يمارس كل غرائزه ونزواته وعواطفه وبين كونه مكافحا يلتزم بمسؤليته ازاء نفسه ومجتمعه وقضية الكفاح التي وهب نفسه لها !!

وكانت النتيجة الاولى لهذا الفرض التجريدي الذهني الذي جعله مطاع موضوعا لروايته ، ان رواية مطاع دارت في جو بعيد عن واقع هذا المجتمع ، وعن واقع هذا الجيل الذي حاول مطاع ان يتحدث عنه .

ولعل اخطر مشكلتين تواجهان هذا الجيل تتمثلان في تحقيق وجوده المادي عن طريق ان يضمن شباب هذا الجيل لنفسه حدا ادنى مـن الضمانات المادية التي تتمثل في قدرته على ان يجد طعاما بسيطا ولباسا ابسط وحجرة تؤويه ، وان يكون من حقه ان يجد الفتاة التي تحبه ويحبها فتاة بسيطة متوسطة الجمال على درجة من الوعي ، ليستطيع بعد ذلك ان ينطلق في معركة الحياة محاولا ان يكون نافعا لنفسه وللاخرين. ولكن المؤلف يرفض المشكلة المادية رفضا مطلقا فيقول متحدثا عن بطل روايته ص ١٥٠ « نبيل لايرى في العالم ابدا فقرا وان كان يرى زيفا او خطأ او تشويها في الخلق والتكوين » .

واذن فان على شباب الجيل ان يحاول تحقيق حريته الذاتية كما فعل نبيل بطل مطاع في روايته ، عليهم ان يشربوا العرق وان يعقدوا علاقات جنسية مع اكثر من امرأة وان يتنزهوا في السيارات الفاخرة وهـــم لايملكون في يدهم مايضمن لهم الطعام حتى اخر الشهر ، ولا تسمح لهم ميزانيتهم المحدودة بشرب زجاجة من البيرة !! انني اقسم لمطاع بالنيابة عن شباب هذا الجيل بانهم راغبون كل الرغبة في تحرير ذواتهم وممارسة هذه الحرية الى اقصى حد ممكن ، ولكن كيف يستطيعون ذلك وهم من اجل لقمة العيش مضطرون الى ان يقبلوا وظيفة في صحيفة لايرضون عن اتجاهها او عن مايضطرون لكتابته فيها ! ان تحقيق حرية الفرد ليس مسألة مجردة عن الظروف ، وقد كنا ننتظر من مطاع صفدي ان يكشف لنا عن الاسباب الحقيقية للضياع التي تسبب ازمة هذا الجيل ، بدل ان يقف داعيا لهم الى القيام باعمال عنترية يعركون فيها ما في الموت مـن روعة ، ويحققون حريتهم الى اقصى حد ممكن ، ويقومون بأعمال تتضاءل الى جانب روعتها كل اعمال البطل الرائع دون كيشوت !

هل جرب مطاع مرة ان يجلس على المقهى وليس في جيبه مايكفي لدفع ثمن كوب من الشاي ، وفي وجهه صفرة من لم يذق الطعام منذ الصباح، وهو مع ذلك يحاول الابتسام لرفاقه ويتناقش معهم في قضايا السياسة والادب ، او لم يلتق مطاع بهذه البطولات الحقيقة لابناء هذا الجيل ام انه حين التقى بهم رفضهم كما رفض الواقع كله على اعتبارهم ظواهـر تافهة تمنع تفكيره الميتافيزيقي في الحرية المثالية لذاته من الانطلاق الى آفاقه الهلامية الغامضة !!

ولعل من اكثر مايدفع القارىء الى الدهشة في رواية مطاع هو وصفه لبطل روايته نبيل بانه شاب فقير ، ومع ذلك فانه يعيش حياة يحسده عليها كثير من الاغنياء ، حتى انه كان يستورد العرق من الشرق بطرق سرية غامضة ، وهو يحارب بين رجال جبهة التحرير الوطني في الجزائر. مأأروع هـــذا المحـــارب !!

وقد حل مطاع صفدي في روايته المشكلة الجنسية كما يعيشها شباب هذا الجيل ، فالابواب في روايته مفتحة للعلاقات الجنسية والحـــب بشتى صوره ، بصورة لاتجعلنا نخجل من مقارنة هذا العالم الذي يقدمه لنا مطاع علىاعتباره صورة للحياة في دمشق باكثر اجواء باريس تحررا وانطلاقا ، فنبيل بطل الرواية يركب مع خطيبته هيفاء في سيارتها وليلى صديقته تجلس في المقعد الخلفي في العربة ، ويطوق نبيل خطيبته بساعده وحين تعلن ليلى عن شعورها بالبرد يندفع نبيل من المقعد الامامي بكـل بساطة وينتقل الى المقعد الخلفي حتى تستطيع ليلى ان تشعر بالدفء ، وفي منزل هيفاء المنعزل يترك نبيل وهيفاء ليلى تعزف على البيانو ، ليدخلا ويناما في حجرة واحدة وفي سرير واحد !! ويجمع نبيل بين علاقتـــه الجنسية بليلى وهيفاء خطيبته دون ان يشعر بالخيانة لانه لايفهم معنى لهذه الكلمة ، وكما يجمع نبيل بين امرأتين تجمع ليلى بين نبيل وصديقه وتنتقل من ذراع رجل الى ذراع الاخر وهي ماتزال تشعر بانها اطهر من

عذراء !! ابطال مطاع لايعترفون بالواقع ولا يشعرون بالذنب ويبحثون في علاقاتهم هذه عن معنى وجودهم الضائع ، ولا يعترفون بالقيم ومن اجل ذلك فهم احرار في عدم احساسهم بالمشكلة الجنسية في الشرق وجذورها العميقة ، وما يحيطها من شعور بالذنب وتقاليد عتيقة بالية مترسبة من عهد الاقطاع ، وعدم قدرة الشباب حتى على اللقاء الصريح الحر ، والسرية واللصوصية في علاقاتهم وعدم قدرتهم المادية على السير بعلاقاتهم في طريقها الطبيعي وفزعهم من تحمل مسؤولية الارتباط، من حق ابطال مطاع الا يشعروا بكل ذلك او ببعضه وان يمارسوا الحب والعلاقات الجنسية كمجرد تجربة للبحث عن الذات او تخلص من الضياع، ولكن ان تكون هذه هي دمشق ! وان يكون هذا الجيل الذي يصوره مطاع هو صورة جيل الشباب العربي في دمشق فهذا مالا يقتنع به احد !

ان العالم الذي يصوره مطاع لايعيش الا في ذهن مطاع وحده ، وتشحب فيه ملامح الواقع الى حد كبيرحتى لتوشك ان تختفي ، ولولا اشارة المؤلف الى دمشق واحيائها لما استطعنا ان نتعرف من روايته على دمشق ، ولولا تسميته لابطاله بأسماء عربية لامكن ان يوجد هؤلاء الابطال في أي بيئة غير البيئة العربية !

وكما يسيطر المنطق الشكلي التجريدي على موضوع الرواية فانه يسيطر ايضا على طريقة عرض الكاتب لموضوعه .

فمطاع يتجاوز عن البديهية الاولى من بديهيات الفن الروائي والفنون جميعا وهي ان الفن تصوير لاتقرير . ان الفنان حين يعالج موضوعه لايلقي احكاما جاهزة متحجرة على الحياة والناس ، وانما يختار فترة من حياة مجموعة من الشخصيات لكي يكشف لنا من خلال سلوكها وحركتها عن الاحساس الذي أحس به نحوها ، وبحيث يحاول عن طريق عرضه لتفاصيل سلوك الشخصيات وحركاتها ان يبرز في النهاية مايريد ابرازه ، بحيث ان كل فصل من فصول الرواية او صفحة من صفحاتها تكسب القارىء مزيدا من التعرف على الشخصيات واحساسا بالاقتراب منها !

ولعل من اهم مايميز الادب والفنون بصورة عامة انها اكثر اقناعا من غيرها من العلوم الانسانية ، لان الفنان يبدو اكثر عفوية من الفيلسوف او عالم الاجتماع ، انه يختفي بأفكاره وميوله خلف ستار الواقع ويحاول ان يقنعنا بما يبدو من عفويته انه لا يفرض علينا ما يراه فرضا . ولعل اصالة الفنان الحقيقي تظهر في انه مهما كان عميق التفكير فان تفكيره لايظهر بصورة مباشرة ولكنه يختفي خلف ستار من العفوية .

ليس من حق الروائي ان يطلق احكاما جاهزة على الحياة والناس ، فيحكم بأسلوب مباشر على انسان ما بانه كان شجاعا او جبانا ، لان هذه الاحكام المطلقة ليست من طبيعة الفن من ناحية ، ولانها من ناحية اخرى احكام كاذبة ، لان الانسان لايمكن تصنيفه بسهولة داخل هذه التعميمات ولكن الفنان الحقيقي يكتفي بان يعرض على القارىء صورة من صور السلوك الانساني دون ان يحاول تصنيفها ويترك القارىء ليحكم على هذه الصورة بما يستطيع ان يستنتجه .

ومطاع في الرواية لا يلجأ الى التصوير ولكنه يلجأ الى اطلاق الاحكام على الناس وعلى الحياة ، هذه الاحكام التي تبلغ من قسوتها حد وصف البشر بانهم قاذورات وانهم عفن ونتن ، ولا يصح الاعتذار عن مطاع بان مثل هذه الاحكام قد وردت على لسان شخصياته فان مطاع هو الذي يتكلم على لسان جميع شخصياته وهذه مسألة اخرى سنعالجها فيما بعد . وقد ادت هذه النزعة التقريرية التي تتمثل في اطلاق الاحكام الجاهزة الى شعور القاريء بالملل من الرواية وذلك لجمود حركتها ، وذلك لانه كلما استمر القاريء في القراءة لم يزدد تعرفا على شخصياتها وانما تعرض لهذه الاحكام المقررة الجاهزة على الحياة والناس ، التي تتكرر باكثر من صورة وفي اكثر من اسلوب ، بحيث يشعر القاريء ان المؤلف لانه فقد الاتصال بالواقع ، اكتفى باطلاق الاحكام عليه ، ففقد القاريء التعاطف مع شخصياته والرغبة في متابعتها لان الرواية فقدت ديناميكية الحركة ، ولان القاريء يشعر بانه ليس لدى المؤلف ما يضيفه وما يدخره للقاريء . وتشعرنا الرواية من اجل ذلك بان المؤلف يفكر اكثر مما يصور وانه اقرب الى الفيلسوف منه الى الاديب .

واذا كانت النزعة التقريرية قد ساعدت على تجمع احداث الرواية وقتلت حيويتها فاننا يمكن ان نضيف الى هذه النزعة نزعة اخرى تتصل بفلسفة المؤلف في تحديده للعلاقة بين الانسان والظروف المحيطة به ، ان مطاع يجب ان يجرد الفرد من تأثير الظروف الخارجية عليه ، ويعتقد ان الانسان حين يعيش حياته ويحقق حريته ينبغي ان يحققها وحده ، وان الظروف الخارجية ليست الا الوسيلة التي يحاول الانسان ان يبرر بها نفسه امام ذاته ، ومعركة الفرد في هذه الحالة معركة فردية صرفة تدور داخل ذاته بعيدا عن العالم والناس والاصدقاء والظروف وهو يقول واصفا هيفاء بطلة روايته ص ١٤٢ ((وكلما تعمقت شخصيتها وكلما اغتنت تجربتها الواقعية والثقافية ، كانت تتضح لها حقيقة ثابتة وهي ان للانسان ، أولها خاصة نوعا من الوجود الداخلي الصميمي الذي لا تتحكم فيه اوضاع اجتماعية ، او طبقية خارجية))ومعنى ذلك في رأي المؤلف ان الانسان كلما زاد وعيه اشتد يقينه بان حقيقته لاتتأثر بالظروف الاجتماعية والطبقية ، وليس مجالنا ان نناقش المؤلف في خطأ هذا الرأي او صوابه ، فان من حق المؤلف ان يعتنق مايريد من أراء ، ولكنا نحب ان ننبه الى ان هذا الرأي اذا آمن به الفنان بصورة مطلقة وكان يعتقد بحرفيته ، فانه يصبح شديد الخطورة على فنه ، وذلك لان تطور الانسان النفسي والحركي لا يصبح في هذه الحالة متأثرا بالظروف الخارجية ومتفاعلا معها ، ولكنه يقف معزولا عن هذه الظروف ، ومعنى ذلك ان الاحداث الخارجية في القصة تصبح مفصولة عن الشخصيات لاتتبادل التفاعل معها ، فالشخصيات تقف في عزلتها تراقب عالمها الداخلي وتحاول تحقيق حريتها ، والاحداث تسير في الخارج دون ان تمس هذه الشخصيات الا مسا خفيفا ومن الخارج فقط . واذا كان مثل هذا الاتجاه يضعف من تأثير الحركة الخارجية في القصة فانه يضعف ايضا الحركة الداخلية داخل الشخصية ، فما دامت الشخصية الانسانية تحتفظ بصميميتها وحقيقتها مفصولة عن الظروف ، فان تأثير الظروف الخارجية عليها يكون تافها وضئيلا وبذلك تفقد الشخصية الحركة الداخلية كما فقدت من قبل الحركة الخارجية ، ويفقد العمل الفني بالتالي اهم عنصر من عناصر نجاحه ، فاذا اضفنا الى ذلك ان المؤلف لايقدم لنا الحركة الخارجية لابطالهم والتي تتمثل في مظاهر سلوكهم ، ولا الحركة الداخلية التي تصور مشاعرهم النفسية ، الا في صورة احكام تقريرية يصدرها عليهم ، فاننا في هذه الحالة قد ندرك السر في الجمود الذي يسيطر على جو الرواية والذي يحيلها الى مجموعة من الاحكام التقريرية يرددها المؤلف على لسانه ولسان ابطاله والتي تتكرر من اول الرواية الى اخرها .

ولعل المؤلف احس بمدى ماتتعرض له روايته من جمود ورتابة فاستخدم كل أساليب السرد التي عرفها الروائيون جميعا ، منذ ان عرفت الانسانية الرواية حتى عصره الذي كتب فيه روايته فاستخدم المونولوج الداخلي، والسرد على لسان الشخصية ، ولم يقتصر على شخصية واحدة كما يفعل الكثير من الروائيين ، كما انه استخدم السرد على لسان المؤلف واستخدم المذكرات الخاصة والرسائل والذكريات ، وكل مايخطر ببالك من وسائل استخدمها غيره من القصاصين ، ونحن نعرف في حدود قراءتنا للاعمال الروائية ان المؤلف قد يستخدم وسيلة او وسيلتين من هذه الوسائل ليحقق مايريد ، ولكن مطاع استعان بكل هذه الوسائل في عمل واحد . فالرواية تبدأ بليلي وهي تتحدث في شبه منولوج داخلي تتجه به الى نبيل وما يكاد القاريء يطمئن الى ان ليلى هي التي ستتولى عملية السرد في الرواية حتى ينقلنا المؤلف الى مذكرات ليلى بعد ان ورد على لسان ليلى انها بدأت بكتابة مذكراتها منذ بداية تعرفها بنبيل وانها لم تنقطع عن كتابة هذه المذكرات حتى الليلة التي عزمت فيها ان تخط هذه القصة . ويشعر القاريء بعد هذا الاعلان الصريح ان ليلى ستعرض القصة باسلوبها من خلال مذكراتها ، ولكن المؤلف لا يريحنا الى هذا الافتراض كثيرا لانه يبدأ في اول القسم الثاني بالسرد على لسانه ، ولا نكاد نمضي في السرد قليلا حتى يبدأ نبيل في السرد على لسانه ، وتستمر الدائرة تدور من مذكرات الى رسائل الى سرد

على لسان المؤلف الى سرد على لسان الشخصيات ، وقد كنا نستطيع ان نغفر للمؤلف ذلك كله لو ان ذلك اكسب الرواية بعض الحيوية التي افتقدتها ، ولكن المؤلف قد طبع كل ذلك بطابعه ، فاننا لانجد اختلافا في النوعية بين المذكرات والذكريات والرسائل ، وبين ان يسرد المؤلف بلسانه او بلسان غيره من الشخصيات فالمؤلف يترك طابعه على كل شيء ، الطابع الفكري التقريري . ويستطيع القارىء ان يقارن بين كل اساليب السرد التي اوردها المؤلف في روايته فلا يجد فرقا بينها ، ولو كان المجال متسعا لوضعت فقرات تمثل كل وسائل السرد التي استخدمها المؤلف ليدرك القارىء انه لا فرق لدى المؤلف بين أسلوب المذكرات وأسلوب الرسائل ، وبين اسلوب المؤلف نفسه في السرد او اسلوب اي شخصية من شخصياته ، كما انه لا فرق بين المنولوج الداخلي او الحوار . واذن فقد حملنا المؤلف اكثر مما نطيق بتشتيتنا بين هذه الاساليب المتعددة ولو حاول سرد الرواية ـ كما يفعل عباد الله جميعا ـ بلسانه هو او بلسان شخصية من شخصياته لاراح واستراح ما دام القارىء لا يلمح ضرورة فنية واضحة لكل هذه الاساليب المتعددة في السرد . وقد اضطر المؤلف مع ذلك الى الاعلان عن نفسه في كل لحظة حتى انه وقع في كثير من المفارقات الغريبة ، فهو يقطع رسائل جوليا لحسان مثلا معلنا انه أحس بان هذه الرسائل لا تحقق اهدافه التي يريدها ويستسمح القارىء في ان يتحدث بنفسه وبأسلوبه ، ثم انه يعرض علينا على لسان هيفاء لا من خلال تصوراتها هي كل المشاعر التي دارت في نفسها قبل ان تموت !!

واذا كان المؤلف قد فرض منطقه التجريدي الذهني على كل شيء، فانه فرضه ايضا على منطق تطور الاحداث في روايته ، بحيث اصبح المؤلف يمثل القوة الوحيدة التي تتحكم في كل احداث الرواية ، وفقدت الرواية منطقها في التطور الطبيعي كعمل فني يبدو انه مفصول عن ذاتية المؤلف ، ولم يعد هناك ترابط متصل يتحرك بالرواية حركة دينامية من مرحلة الى مرحلة . وانما يتحكم في اختيار احداث الرواية رغبات الكاتب وحدها ، مما يجعل احداث الرواية تبدو في كثير من الاحيان مفككة غير مترابطة ، وقد سبق ان تحدثنا عن ان الكاتب لا يعترف بالتفاعل بين الشخصيات والظروف الخارجية داخل العمل الفني ، ومن هنا اعطى مطاع نفسه كل الحق في ان ينقل الشخصيات الى اي مجال يريده ويسحبها على وجهها الى اي بيئة يريدها ، بحيث يشعر القاريء انه يستطيع ان يستغني عن اي مشهد من المشاهد التي يقدمها المؤلف او يضيف اليها ما يشاء من المشاهد دون ان تتأثر الرواية في قليل ولا كثير !!

فحين يحلو لمطاع مثلا ان يتحدث عن العمال وان يبعد بروايته قليلا عن جو وجو حوادث المثقفين ليقدم لنا مزيدا من تصوراته واحكامه عن هذه الطبقة الاخرى ، يفتعل حوادث اقرب الى المغامرات الرومانسية التي تقع في الروايات البوليسية منها الى واقع الحياة، فهيفاء الارستقراطية المدللة تعجب بغلام يبيع الصحف على مقربة من بينها « حتى كانت امسية باردة قليلا ولكن دون رياح او امطار ، فقد وقفت امامه سيارة اجرة وفتح الباب ، ورأى صبيا بملابس خلقة ، وفغر محمد (بائع الصحف) فاه لحظة ثم قفز الى السيارة .

جلس بجوارها دون ان يسأل ... حتى قالت .. ستعطيني جزءا من هذه التي تقبض عليها « تقصد الجرائد » فاجاب وهو ينظر امامه : اليست ملابسي هذه التي خلعتها عني العجوز ؟

اليست تناسبني .. اعني تناسب الشخصية التي اتقمصها . لقد رفعت شعري تحت هذه القبعة الجوخية .

ـ ولكن وجهك نظيف جدا ، ناعم جدا .. ان شفتيك شديدتا الحمرة

ـ قل اين يجب ان تقف السيارة من اين نبدأ ؟

. . . .

ـ انك لا ترحب بي اليس كذلك ؟ ـ لا اعرف ماذا اصنع بك

ـ لن اضايقك ـ افرض انني زميل لك .

ـ ليست نزهة على كل حال .

ـ اترى انني اطلب نزهة .. كف عن هذا التحقير يا محمد اول مرة تناديه باسمه . وقال : ـ ولكن الجولة قد تمتد بنا ساعات .

ـ لا باس ... تدبرت كل شيء ... اخبرت اهلي انني سأنام عند عمتي ... فانا احيانا اقضي عطلة الاسبوع عندها » وهكذا تتزيا هيفاء بزي بائع للجرائد وتنطلق مع محمد في صورة رفيق له وكل ذلك لكي ينقلنا المؤلف نقلا الى بيئة العمال ، وتأمر هيفاء السائق بالتوقف وتدخل هيفاء مع محمد الى خمارة حيث تدهش هيفاء من ان زبائن محمد في الخمارة من الطبقة الدنيا كما يبدو ذلك من وجوههم المرهقة ، وملابسهم الممزقة وسلوكهم الجلف غير المؤدب . وينتهز المؤلف فرصة هذه المغامرة ليحدثنا عن تتبع العمال للاحداث السياسية ثم تستمر المغامرة حتى تصل الى نهايتها البوليسية فيحضر رجال التحري ويلقون القبض على جميع الموجودين بالخمارة ، حيث ينتهز المؤلف الفرصة ليتحدث عن شجاعة العامل ابو عبدو وشهامته امام رجال التحقيق ، واتهامه لرجال العهد بالخيانة ، وتبيت هيفاء ومحمد في السجن حيث يطلق سراح الجميع في الصباح ما عدا العامل ابو عبدو .

والواقع ان كل احداث الكفاح في الرواية تبدو مفروضة فرضا عليها وهذا هو الاحراج القاسي الذي وقع فيه المؤلف ، وذلك لان ابطال الرواية الرئيسيين الذين يركز المؤلف جهده عليهم مجموعة من الشخصيات الضائعة الذين ما زالوا يبحثون عن حقيقتهم ، وعلى قمتهم بطل الرواية الرئيسي ، الذي يعيش في الفراغ بلا ركيزة ، ولا يؤمن بشيء ولا يحترم احدا ، ولا يعتقد بعقيدة ، وعليه فان المنطق الطبيعي للرواية كان يفرض على المؤلف ان يبعد ابطاله عن مجال الكفاح الايجابي ، حتى يجدوا ولو قدرا ضئيلا من نفوسهم الضائعة او يؤمنوا ولو ايمانا قلقا مهزوزا بالاهداف التي يعملون لها ومن اجلها ولعل المؤلف لو وقف بروايته عند هذا الحد لكانت الرواية اكثر تماسكا ولكن المؤلف ما كان يستطيع ان يواجه الواقع بعمل يخلو خلوا كاملا من دور « جيل القدر » في الكفاح من اجل القضية العربية ؟ وعليه فان المؤلف في حديثه عن دور ابطاله في مجال العمل الايجابي كان يلجأ الى وسيلة من وسيلتين ، فهو احيانا يختصر هذا الدور اختصارا ممثلا بان يطلق عليه حكما مقررا كما حدث عندما اراد ابراز دور المنظمة التي ينتمي اليها نبيل ! فأختصر هذا النضال كله في عدة اسطر وهو يتحدث عن علاقة هيفاء بنبيل صفحة ٢٠٤ « واحبت اشياءه تلك كما احبته هو ... وكأن ما تسمعه عن اخبار منظمته واعمالها ضد الديكتاتورية والبطولات العربية التي يبرز من خلالها وجه هذه المنظمة. ليس فقط في هذه المرحلة ، بل منذ عشر سنين او اكثر .. »

وهكذا اختصر المؤلف كل البطولات التي قامت بها هذه المنظمة في هذه الاسطر القليلة ، لكي لا يعرض نفسه لتصوير هذا الكفاح الايجابي . بل ان العمل الوحيد الذي حاول نبيل واصدقاؤه ان يقوموا به وهو قتل الدكتاتور ، كان المؤلف حريصا على ان يكون الدافع اليه دافعا ذاتيا صرفا ، فهم يريدون قتل الدكتاتور لانهم يريدون ان يمارسوا حريتهم فقط ، وهم لايقتلونه من اجل عقيدة ، ولا لخيانته لقضية العروبة ولكنهم يقتلونه لانهم يريدون فقط ان يقتلوه ، لكي يمارسوا حريتهم في القتل ، وهكذا تحول العمل الى عمل ذاتي صرف وعندما فشلوا في هذا العمل ، بمصادفة من المصادفات كان فشلهم قاسيا عليهم لانه كان هزيمة ذاتية لكل منهم في تحقيق حريته ، فانتحرت هيفاء بعد قليل ودخل اخوها الى مستشفى الامراض العقلية وهرب حسان بصورة رومانسية الى حلب وذهب اخو ليلى الى الجزائر ... الخ

اما الوسيلة الثانية التي لجأ اليها المؤلف لكي يقدم لنا صورا من صور النضال العربي فهي الهروب بشخصيات من دمشق، الى مناطق اخرى مثل حلب والجزائر ، ولو كان انتقال المؤلف بابطاله منطقيا ومعقولا

لما كان لاحد اعتراض على الوسيلة التي لجأ اليها المؤلف ، ولكن هذا الانتقال كان يأخذ في الغالب شكلا اندفاعيا قد يتفق مع تصور المؤلف الخاص لابطاله الذين يتحركون بعفوية كاملة ودون محاولة البحث عن تبرير لتصرفاتهم او اخضاعها للتفكير العقلي ، ولكنه في احيان كثيرة لا يتفق مع منطق الواقع ، فحسان شاب مكافح يعول اسرته من عمله ، ولكنه بعد فشل محاولتهم لقتل الدكتاتور يترك وظيفته دون ان يفكر في مصير ابويه او مصيره هو ، ويقضي عدة ايام متسكعا في حلب ليعيش على هذه الصورة صفحة ٢٨٩ « لقد وجدتني مسافرا الى حلب لا لغاية ما الا لالقي نفسي في ازقة لا اعرفها ولاستمع للهجة ما طرقت اذني من قبل ، ولارقب الشمس الصحراوية تسكب ضوءها العنيف الصاد على البيوت البيضاء والصفراء ..... اتيت الى هذه المدينة اذن دون ان احدد لي قصدا معينا ، كل ما ابتغيه هو ان اقترب بنفسي الى مدينة تظل تجهلني واجهلها ما استطعنا الى ذلك سبيلا .. قضيت الاسبوع الاول بين المقاهي والشوارع ودور السينما .. اجلس الساعات الطوال على كرسي واحد، حتى يكاد احساسي بجسدي يتحد مع احساسي بالخشب الذي يلتصق به لحمي ، دون حركة حقيقية ، منذ ساعات الصباح الباكر ، تجعلني افصل الاحاسيس عن بعضها » . ويتعرف حسان بعد ذلك بعامل يسمى « رامز » ثم يشتغل عاملا في مصنع معه ويجد نفسه بعد ذلك في طليعة الحركة العمالية في المدينة وعلى هذه الصورة يجد المؤلف فرصته ليحدثنا عن الحركة العمالية حسب تصوره لها وكفاحها من اجل التحرر والتضامن والعوامل التي تتلاعب بهذا الكفاح !!

وحين يريد المؤلف ان يتحدث عن الجزائر ينتقل ببطله « نبيل » الى هناك ، ولكن المؤلف لا يقدم لنا صورة لهذا الكفاح البطولي الرائع على هذه الارض المجاهدة بقدر ما يحدثنا عن ازمة بطله نبيل الذاتية ، الذي ذهب الى الجزائر ليكشف للجزائريين عن روعة موتهم وليكتشف ان الجزائريين يمثلون ايضا في كفاحهم وموتهم . فهو يقول موجها حديثه الى القائد عمر الجزائري « أوه ... انني اريد ان يموت احدنا لانه يموت .. لانه هو هذا الموت ليس الا ... ثم انني اكره ان يموت احدنا من اجل الشعب الجزائري او العراقي او السوري .. ان العربي يموت اليوم لانه هذا هو مصيره .. لان لا شيء يمكن ان يبرر هذا الموت ... لا لشيء حتى الانسانية كلها حتى التاريخ والاله والفلسفة.. انه يموت ببساطة ، ولكنه بعمق لا قبل لاحد بأستيعابه .. ما دمت اذن تحتقر حتى التبرير ، فلماذا تندفع بكل قواك لتثقيف جنودنا وضباطنا بالمعاني الثورية العربية ؟

ـ اوه انني افعل ذلك لكي يدركوا في اللحظة الحاسمة ان موتهم اعظم من اي معنى اخر تعلموه ... اعظم من اي فكرة تبنوها ... ولهذا فهو ابسط من اي شيء اخر على الارض .. ليتنا ندرك هذه الحكمة في الوقت المناسب ، قبل فوات الاوان . اوه عفوا .. لست اقصد هذا التفاضل بين الموت ومعناه .. انما اردت فعلا . اردت ان .. اه يا عامر لن استطيع التعبير الحقيقي

ـ انت تجهل ما يحرك قلقك المجنون هذا

ـ بل قل انني لا استطيع ان اكون الا هذا .. فانا بدون وصف شامل حقيقي ، استمع الي جيدا يا عامر .. انا مصاب بمرض خطير .. بداء ... بداء عدم التصديق لكل شيء ، لكل عمل مهما كان كبيرا او صغيرا . كانني في حلم ، احس نفسي والاخرين .. الاخرين كلهم .. احس انني ممثل وانهم ممثلون .. وان المسرح كبير .. كبير جدا بحيث اختلط فيه الممثلون والمؤلفون والموسيقيون . والمتفرجون اخيرا .. وانا لم آت الى هنا الا هربا من التمثيل .. جئت لكي اعيش الرعب الحقيقي امام جهنم العدو والموت الحقيقي على مقصلة الجلاد . ولكنني وجدت اخيرا نوعا من الممثلين . هل تصدق ان الفرد منكم يمثل حتى وهو يموت ... »

وهكذا تشحب صورة الواقع الجزائري الرائع ليشغلنا المؤلف بأفكار بطله الغريبة الشاذة الذي اكتشف بالوهيته ان الجزائريين نوع اخر من الممثلين لانهم لا يعرفون كيف يموتون بلا تبرير ولذلك حضر بنفسه الى الجزائر ليعيش الرعب الحقيقي امام جهنم العدو من ناحية وليعلم الجزائريين روعة موتهم وعظمته من ناحية اخرى !!

واذا كان مؤلف « جيل القدر » لا يعترف بحقيقة الاحداث داخل العمل الفني وترابطها ويعطي لنفسه كل الحرية في التنقل الى اي مجال يريده ، فان روايته لذلك اكثر ميلا لان تكون من ذلك النوع الذي يطلق عليه النقاد اسم قصة « الشخصية » وهي القصة التي يقصد بها المؤلف الى تصوير شخصية واحدة لا قطاع بأسره من المجتمع وهو في هذه الحالة ينتقل بشخصيته الى مجال يريده لكي يوضح لنا جانبا من جوانب هذه الشخصية وسلوكها في شتى المجالات والبيئات ، وهو من اجل ذلك حر في ان لا يخضع لحقيقة الحدث داخل العمل الفني ، والنقاد يعتبرون قصة الشخصية مرحلة من مراحل تطور الرواية وان كانت مرحلة مختلفة بالقياس الى الرواية التي يبدو التفاعل فيها بين الاحداث والشخصيات كاملا ، بحيث يمهد سلوك الشخصيات لوقوع الاحداث ، كما تؤثر الاحداث بدورها على تطور الشخصية وتكشف لنا جوانبها المختلفة ، والبطل في قصة «الشخصية» يظهر واضحا يركز عليه المؤلف كل الاضواء ، اما القصة الاخرى فان البطولة فيها تكون مشتركة بين البطل وبين الاطار الاجتماعي الذي يعيش فيه بحيث لا يمكن فصل احدهما عن الاخر او تركيز الاضواء على محور من المحورين وحده .

ـ التتمة على الصفحة ٥٠ ـ



ـ « لتلعن هذه العجوز الحيزبون . لتلعن الف مرة ومرة .. لماذا تهتم ببشيرة كل هذا الاهتمام وتهملني اناهكذا ؟ . وبماذا تفضلني بشيرة ؟ . الانها انثى مثلها . اذن لماذا لا يهتم بي نوح ما دام ذكرا مثلي ؟ !!

كان « غراب » واقفا على طرف دن خشبي فارغ من دنان عصير العنب في ركن منعزل من السفينة يحدث نفسه بهذا ، وينظر بحنق الى زوجة نوح تربت بيدها على ريش الحمامة وتداعبها بحنان ..

وصاح نوح من طرف السفينة الاخر وهو يسد احد الشقوق بالقير: يا غراب .. تقدم . وقال غراب بعد ان غادر طرف الدن ووقف امام نوح : اوامر جديدة اليس كذلك ؟ .

ـ انت لسانك سليط دائما .. لقد اخطأت عندما اخذتك معي في السفينة ، كان علي ان اتركك تذهب ضحية الطوفان ..

ـ كنت مأمورا بأخذي ولم تكن مخيرا ..

ـ هذا صحيح .. اسكت الان .. انا لا احب سلاطة لسانك .

ـ ولماذا دعوتني اذن ؟

ـ ان الشمس الاولى آذنت بالشروق . سأطلقك الان من هذه الكوة ، وستخرج الى ارض الوطن وتأتيني بالاخبار .

ـ ولكن ....

ـ لا تجادلني .. هيا نفذ الاوامر ..

ـ سأنفذها . فأنا لست مخيرا في فعل ما اشاء . مثلك تماما .

ـ لا احب الثرثرة ياغراب . هيا . نفذ اوامري .

ـ والى اين اذهب ؟ . ان ارض الوطن وسيعة يا سيدي .

ـ اذهب الى اي مكان فيه ..

ـ هذا احراج يا سيدي نوح ..

ـ قلت لك اذهب .. اذهب . اذهب الى ابعد مكان . الى الحسكة مثلا .

وامسك نوح بـ (غراب) من ذيله ، وفتح كوة عالية في جدار السفينة واطلقه منها ، فطار هذا بعد ان القى نظرة عجلى على المكان الذي تجلس فيه زوجة نوح ، وكانت لا تزال تداعب بشيرة وهي تربت على ريشها .

غابت الشمس الاولى ، وعاد الغراب الى السفينة فتلقفته عند باب الكوة يد قاسية عرف انها يد نوح الذي فاجاه بالسؤال قبل ان يلتقط انفاسه ويستريح من عناء الطريق : هل الاخبار سارة ؟ .

ـ ماذا تتوقع ان تكون ؟

ـ حتى ولو كانت سارة ستنقلب نعوة عندما تنقلها ..

ـ انت تظلمني يا سيدي ، والذنب ليس ذنبي ، لعل الشمس الاولى شمس شريرة ..

ـ لا اريد الثرثرة .. فصل لي الاخبار ..

ـ ولكنها لا تسر .

ـ ولكني اريد ان اسمعها ..

ـ في الواقع ليس في الحسكة اخبار كثيرة .فهي بلدة صغيرة ينام اهلها مبكرين ، وقد وصلتها في الضحى ، وكنت تعبا فحططت على سطح دار عرفت انها مدرسة عندما رأيت التلاميذ يخرجون الى الباحة .. هل رايت السنونو ؟ فصاح نوح غاضبا : وما شأن السنونو في الحديث ؟ ..

فرد غراب : كان التلاميذ كجماعات السنونو تماما ، وشغلت بهم عن الذهاب الى اي مكان اخر ..

ـ وهل ارسلتك للتفرج على التلاميذ ؟ .

ـ كان منظرهم جميلا يا سيدي ، لاسيما عندما انتظموا صفوفا امام الغرف ذات الابواب الخضر وهم يرددون بصوت واحد صلاة استطعت ان احفظها ..

ـ وماذا كانوا يقولون ؟

ـ ابانا الذي في السموات .. ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك . لتكن مشيئتك . كما في السماء كذلك على الارض .. اعطنا خبزنا ، كفاف يومنا ، واغفر لنا ذنوبنا وخطايانا كما نغفر لمن اساء الينا ، ولا تدخلنا في التجربة .

ـ اهذا كل ما في الامر ؟ ..

ـ اليست صلاة جميلة ؟ ...

ـ انها تريح النفس ، ولكن لم افهم منك شيئا عن الحياة الراهنة في الحسكة .

ـ نسيت ان اقول لك انني وقفت على شباك الصف الثالث من المدرسة أنصت الى ما يدور بين التلاميذ والاستاذ

ـ وماذا كان يدور ؟ .

ـ مؤامرة ..

ـ مؤامرة ؟ ..

ـ اجل .. مؤامرة . كان الاستاذ يتآمر على المسلمين ! .

ـ هل تهذي ؟ .

ـ صحيح ان مشقة السفر قد هدت حيلي ، ولكن قواي العقلية لا تزال كاملة .

ـ افصح .. ماذا تقصد ؟ .

ـ الاستاذ كان (سرجان) فرنسيا ..

ـ وهل مهمة العسكريين التدريس في المدارس ؟ .

ـ الم اقل لك انها مؤامرة ؟ .

ـ اكمل حديثك ..

وتابع غراب : كان السرجان يعلم التلاميذ اللغة الفرنسية .. ثم عاد يتكلم بلغة عربية ركيكة وهو يحاول ان يومي الى عقولهم الغريرة ـ وكلهم من المسيحيين ـ بان المسلمين كانو سيذبحونهم لولا وجود الفرنسيين ، وبأنهم سيفعلون ذلك اذا ما خرج الفرنسيون من البلاد . تصور يا سيدي نوح ، كان السرجان وهو يتكلم قد جعل رسغ احدى يديه عنق خروف ، وجعل سيف يده الاخرى سكينا ، ويروح يمرر سيف يده على رسغ اليد الاخرى وهو يقول : بعدين .. نهنا بيروخ موسلمان .. يعمل هيك » ! .

ـ حقير ..

ـ لقد نال جزاءه يا سيدي ..

ـ ماذا تقول ؟ ..

ـ لقد نقفت انفه بحجر ، فصاح غاضبا وسحب مسدسه واطلقه .

ولولا ان الغضب جعل يده ترتجف وتخطيء الهدف لكنت مرتاحا الان من ثرثرتي ..

ـ ولكن كيف يفعل هذا ذلك السرجان ؟ . كيف يسمم عقول هؤلاء الاطفال ؟ .

ـ يظهر ان تربيته البيتية ناقصة يا سيدي ..

ـ اصمت ، واذهب الى مكانك .. انك بشير سوء دائما .

وطار غراب ثم حط على حافة الدن الخشبي وهو يخاطب نفسه : كم انا حزين .. ان نوحا وزوجته ، وكل من في السفينة .. كل هؤلاء يبخلون علي بالاسم الذي اتمناه . قلت لهم انني مستعد لان اتخلى عن طعامي عدة ايام في سبيل ان يطلقوا علي اسم بشير كما اطلقوا على الحمامة اسم بشيرة ، ولكن واحدا فيهم لم يحقق امنيتي ، صحيح ان نوحا يقول لي انك بشير .. ولكنه يتبع الكلمة بكلمة (سوء) .. آه . كم انا حزين ، ومتألم . وبدأت الشمس الثانية بالشروق . وامسك نوح بغراب من جديد .. وفتح كوة عالية في جدار السفينة واطلقه منها ، فطار غراب ثم عاد فحط على طرف الكوة ينقر خشبها ، وهرول اليه نوح حانقا يسأل : ماذا تريد ؟؟

فصاح غراب من مكانه : لم تحدد لي المكان الذي يجب ان اذهب اليه..

فصاح نوح بدوره : اذهب الى حيث تشاء .. المهم الا تخرج عن حدود الوطن ..

وغابت الشمس الثانية وعاد غراب يقول : العينان يا سيدي نوح .. العينان وحدهما ، وكل الالق الذي يشع منها ، والفرحة الصافية .. من اجلهما لم يشرب حسين القهوة .. وظلت يد الساقي ممدودة بالفنجان لحظات ، حتى اذا اشار هو بالرفض دون ان يرفع رأسه ، ارتفعت اليد الممدودة تقلب فنجان القهوة الى حلق حامله الساقي بينما تسمرت العيون على وجه الشيخ جاسم بتوجس ، وقلق ، وأمل ...

فصاح نوح : ماذا تقول يا غراب ؟.. ما هذا الهذيان ؟

ـ انا لا اهذي يا سيدي .. انا اروي لك واقع حياة حسين احد افراد قبيلة من قبائل بادية الفرات ..

ـ ولكن اسلوبك في التعبير جديد ، وغريب

ـ انه كاسلوب الادباء.. اليس كذلك ؟؟

ـ حسنا .. تابع .. ما هي قصة حسين هذا ؟

ـ عندما وصلت حديد الشباك المطل على ربعة بيت مختار القرية كان حسين ينكش تبنة في الارض وقد تحلق حوله كل رجال القرية بينما تصدر الشيخ جاسم المكان .. كان حسين ينتظر هذه اللحظة منذ عشر سنوات .. اجل يا سيدي ، عشر سنوات في انتظار كلمة من الشيخ ..

انت لا تعرف الشيخ جاسم يا سيدي .. اما انا فقد عرفته .. التقطت اخباره من افواه افراد قبيلته .. انه يضع النهايات للامور والمشكلات بارادة اله قادر ، وياخذ من الفلاحين ثمانين بالمئة من الغلال التي يجنونها في اخر الموسم بعد تعب سنة كاملة .. ولا احد يعترض من افراد القبيلة كلها .. لا يفكر احد في الاعتراض او يجرؤ عليه .. كلهم يخافون سطوته وفلقه الذي يشد ارجلهم اليه ويجلدهم بلا رحمة .. حتى (ابو محمد) رئيس مخفر الدرك يقف امامه باحترام وخوف ..

وفوق كل هذا فان الشيخ يقولون عنه انه يعرف كل شيء ، يجلس مع النواب في البرلمان ، ويناقش الوزراء ، ويصلي مع رئيس الجمهورية يوم العيد ، وله نفوذ كبير لدى دوائر الحكومة .. أخرج محمد السحل احد رجال قبيلته ، من السجن بعد شهر واحد من سجنه ، كان محمد قد قتل رجلا ، غيره ينال الاعدام او السجن الطويل جزاء مثل هذه الجريمة .

العينان وحدهما يا سيدي نوح .. وكل الالق الذي يشع منهما والفرحة الصافية .. من اجلها لم يشرب حسين القهوة ، فالعادة في القبيلة ان الذي يقصد الشيخ في حاجة لا يشرب القهوة التي يقدمها له الساقي ومعنى هذا انه يريد من الشيخ ان يحقق له طلبه .. هل عرفت يا سيدي لماذا لم يشرب القهوة .. كان يريد ان يرضى الشيخ جاسم .. ان يطلق كلمته الاخيرة ، ان يمنح السعادة لقلبين .

ولكنه قال : اسمع يا حسين .. انت ابن القبيلة ، شجاع ونشيط، ونحن نقدر فيك هذا ، ولكن ما تطلبه مستحيل ، ولا اريدك بعد اليوم ان تفتح هذه السيرة ، والا ليس امامك الا الفلق ، وابنتي رابعة قد وعدت بها الشيخ زرقان .

جمدت اصبع حسين التي كانت تنكش التبنة ، واطرق اكثر الى الارض ، وقد لحظت الدم قد احتقن في اذنيه .. والتفت الشيخ الى رجل القرية يقول : اسمعوا يا جماعة .. لا شك ان اكثركم يعلم ان حسين يحاول ان يتطاول طامعا في الزواج من ابنتي رابعة .. وقد حذرته مرارا من الكلام في هذا الموضوع فلم يرعو .. ولكي ابرهن لكم عن كرمي معه سأنذره اخر انذار امامكم .. وبعد ذلك ليس امامه الا الفلق او رصاصة تخمد انفاسه القذرة .

ونفض الشيخ عباءته وهب واقفا ، فهب معه الجميع ، ثم غادر الربعة الى سيارة تنتظره في الخارج ، فصعد اليها وانطلقت به تنهب الارض وتثير خلفها عاصفة من غبار .

وتهامس الرجال : اننا نعرف حسين يا جماعة .. نعرفه جيدا ، الم يقف في وجه الشيخ اكثر من مرة يرد على اوامره الجائرة باعتداد وتحد ؟ . الم يصفع عبد الشيخ عندما حاول ان يأخذ منه في موسم القطن الماضي (شاول)من القطن ؟ ..

وقال واحد منهم : ولكن لماذا جلس اليوم هذه الجلسة الذليلة امام الشيخ ؟ فاجاب اخر كهل : انه الحب يا محمود .. يذل حتى الشيوخ والامراء

ودوت صفعة قوية احمر له خد الكهل واذنه ، ولكنه لم يجرؤ على ردها لحسين الذي شفع صفعته بنظرة حنق صارمة ثم غادر المكان الى بيته في اخر الطرف الغربي من القرية ..

وقال شيخ حسن : هذه اول ليلة ، منذ عشر سنوات ، ستنام فيها القرية دون ان يرسل حسين في سكونها الحان ربابه الحزين الذي كان يبثه شكوى قلبه كلما تذكر رابعة ..

وتابعت انا يا سيدي الكلام اخاطب نفسي : .. وكلما ارتسمت امامه في ظلام غرفته الطينية صورة عيني رابعة ، وكل الالق الذي يشع منهما ، والفرحة الصافية .

وقد خفت ان يدركني الليل فاتيت مسرعا الى السفينة وانا اعلم جيدا ان حسين لن ينام هذه الليلة ، سينداح شعوره في دوامة هائلة من الافكار تقفز احيانا بسرعة جنونية ، واحيانا تدور حول نفسها ثم لا تلبث ان تهدأ ليطل منها وجه الشيخ جاسم ينفعل بالغضب وهو يقول : لا اريدك بعد اليوم ان تفتح هذه السيرة ، والا ليس امامك الا الفلق ، وابنتي رابعة قد وعدت بها الشيخ زرقان .

ـ ولكن كيف وقفت على كل هذه التفاصيل في يوم واحد يا غراب ؟ اخشى ان تكون مبالغا في كلامك ! .

ـ ولماذا الظن يا سيدي ؟ .

ـ لانه ليس من المعقول ان يكون الشيخ في القبيلة بهذا النفوذ ..

ـ يظهر انك نسيت احوال الوطن منذ ان ركبت السفينة .. انها الحقيقة يا سيدي .. الحقيقة المؤلمة ، ولم اقص عليك غير الحقيقة. صحيح انني استعرت من الادباء طريقة ادائهم الفنية في التعبير ولكن لم استعر منهم خيالهم الواسع الذي يحلق في كل سماء .

***

وبدات الشمس الثالثة بالشروق .. وامسك نوح بغراب من جديد وفتح كوة عالية في جدار السفينة واطلقه منها ، فطار غراب قليلا ثم عاد فحط على طرف الكوة ينقر خشبها .. وهرول اليه نوح حانقا يسأل : ماذا تريد ؟ فصاح غراب من مكانه : لم تحدد لي المكان الذي يجب ان اذهب اليه هذه المرة ..

فصاح نوح : كل مرة تعيد هذا السؤال ؟ . اذهب الى حيث تشـاء من ارض الوطن .

ـ هل اذهب الى المدينة الفيحاء ؟ .

ـ اية مدينة فيحاء هذه ؟ .

ـ دمشق الفيحاء .. العاصمة .. الا تعرفها ! .

ـ وكيف لا اعرفها يا مغفل ؟ . اذهب اليها ، ولكن اياك ان تنشغل بنسائها الجميلات عن مهمتك . .

ـ انت تسيء الظن دائما يا سيدي ..

ـ ماذا قلت ؟ ..

ـ لا شيء .. لا شيء يا سيدي .. الى اللقاء ..

وغابت الشمس الثالثة ولم يعد غراب .. وبدأ نوح يروح ويجيء في السفينة بحالة قلق . وكانت زوجه العجوز تداعب ريش الحمامة بشيرة ولما لحظت ، حالة زوجها قالت له : لا تقلق يا نوح .. لا بد ان يعود !.

ـ ولكن الشمس غابت .. وليس من عادته ان يتأخر بعد هـذا الموعد ..

ـ قد تكون مهمته هذه المرة قد شغلته ..

ـ بل قولي نساء دمشق الجميلات ..

ـ ولكن (غراب) عاقل . هادىء . ثم ليس جميلا .

ـ ربما سرق ليرة ذهبية قبل أن يذهب .. وهذا يكفي . هل فهمت قصدي ؟ .

ـ فهمت ، ولكني اقول لك مرة ثانية يجب الا تسيء الظن بغراب . انه مطيع ، وطيب ..

ـ واذا لم يحضر حتى الصباح ؟ .

ـ حجة الغائب في يده ! .

ـ سأدق عنقه ان تأخر اكثر من نصف ساعة أخرى ..

وصاح غراب من خلف دن عصير العنب : لن امكنك من عنقي يا سيدي ..

فصرخ نوح : انت هنا ؟ متى اتيت . وكيف دخلت ؟ . ولماذا اختبأت هنا ؟ .

ـ اتيت قبل الغياب،وكانت الكوة مفتوحة فدخلت ، واردت ان اعرف محبي من عدوي ، فاختبأت خلف البرميل ..

ـ وماذا سمعت ؟ .

ـ يكفي انني سمعت جملتك الاخيرة ! .

ـ كنت اقول هذا على سبيل المزاح ..

ـ ولكنه مزاح ثقيل .. اقسم لك على ذلك ..

ـ هل عدت الى الثرثرة ؟ . قل لي . هل ذهبت الى دمشق ؟

ـ دمشق جميلة يا سيدي .. جنة .. ولكن ..

وسكت غراب فصاح به نوح : ولكن .. ماذا ؟ . قل !

ـ الحالة فيها لا تسر الا العدو ..

ـ وكيف ذلك .. افصح .

ـ لم اتجول فيها كلها ، فالوقت ضيق كما تعرف ، ولكني عرفت ان الصحافة فيها مأجورة ، رخيصة ، والصحافة عنوان حياة الشعب يا سيدي ..

ـ .. اكمل ..

ـ زرت ادارة احدى الصحف .. كان صاحب الصحيفة غائبا ، وكان في الادارة محرران وسكرتيرة وصبي صغير .. هل اتكلم بلغة الادباء يا سيدي ؟ .

ـ تكلم بأية لغة تريد .. المهم ان افهم ماذا تقول ..

ـ التقطيبة يا سيدي .. كأنها لعنة اسطورية خالدة ، مرتسمة على وجه عارف محرر السياسة الخارجية في الجريدة ، التقطيبة نفسها مرتسمة على وجه زميله عدنان .. اما سميحة ـ السكرتيرة ـ فغير عابئة ولا مهتمة ، اصلحت زينتها في ساعة واحدة اربع مـرات ، وكانت تعود في كل مرة من غرفة التواليت لتستلقي بارتياح على الكرسي العريض في غرفة صاحب الجريدة تتصفح المجلات المصورة .

وكان هذا لا يغيظ عدنان منها قدر ما يغيظه الاعلان عن عدم اهتمامها باطلاقها ضحكة ساخرة بين حين واخر ترن في ارجاء المكتب كلما قرأت املوحة او استقرت عيناها ـ كانتا جملتين يا سيدي ـ علـى خبر يحمل خلف سطوره معنى لمفارقة لطيفة ..

اما محمد ، الصبي الصغير الذي يعمل خادما في الجريدة ، فنائم على المقعد الجلدي الذي قرب الباب ، غير مهتم بالذباب الذي يحوم حول وجهه ويقف على انفه وعينيه ، ولماذا لا ينام ما دامت الجريدة لن تصدر وصاحبها يتنقل بين كباريهات طهران ، وجو آب الثقيل لا يبعث في الجسد اي نوع من النشاط ؟ .

كان صاحب الجريدة يا سيدي قد ترك جريدته وسافر الـى ايران ليتفق مع بعض الجهات هناك على ان يقوم بدعاية ايجابية لهم فـي دمشق لقاء مبلغ معين من المال بعد ان قامت تظاهرات ضدهم فـي كل انحاء الوطن .. ذهب وترك محرري الجريدة وعمالها بـدون مال .. ولهذا رايتهم في حالة يرثى لها ..

وقال عدنان مخاطبا زميله : وبعد . فماذا نفعل يا عارف ؟

فاجاب عارف : للمرة السبعين تسالني هذا السؤال خلال اربع ساعات ماذا نفعل ؟ . ومن قال لك ان الجواب في جعبتي ؟ ارسل له برقية .

قال عدنان : لا فائدة .. نحن نريد حلا عاجلا .. يجب ان تصدر الجريدة باي ثمن . .

قال عارف : ما علينا اذن سوى الانتظار ..

وتساءل عدنان : وهل الانتظار هو اسرع الحلول ؟ هل تدري انني صرفت اليوم اخر ليرة كانت معي ؟.

فرد عارف : وهل تدري ان ابا ابراهيم السمان رفض ان يعطيني علبة دخان ، وقال انه لن يعطني شيئا بالدين ، وقراره ساري المفعول اعتبارا من ظهر البارحة ؟.

وانفجرت في المكتب ضحكة عالية انطلقت من غرفة صاحب الجريدة حيث تستلقي سميحة على الكرسي العريض ، وحيث كنت واقفا قريبا منها دون ان تراني ..

فصاح بها عدنان وهي لا تزال في الداخل : ما هـذا يا انسة سميحة . نحن اين وانت اين ؟

ومرت لحظات خرجت سميحة بعدها من الغرفة وعلى وجههـا ابتسامة حلوة وقالت بغنج : اوه .. عدنان .. لماذا انـت عصبي بهذا الشكل ؟ كيف تقابل انسة ظريفة مثلي بهذه التكشيرة ؟ انـك لا تحفظ كلام الفلاسفة رغم ادعائك الثقافة العالية ، والا لامنت بانك لن تستطيع ان تمنع طيور الهموم من التحليق فوق رأسك ولكنك تستطيع ان تمنعها من ان تعشش فيه ..

فرد عدنان : احتفظي بحكمك لنفسك ..

فردت سميحة : لم يبق معي سوى سبع ليرات صدقني ، سـأحاول

فقال عارف على الفور : قاسمينا اذن ما في حقيبتك الزرقاء ..

فردت سميحة : لى يبق معي سوى سبع ليرات صدقني ، سأحـاول ان اجعلها تكفيني ثلاثة ايام ..

ـ وبعد ذلك ..

ليحدث ما يحدث .. انا لي فلسفة في الحياة غير فلسفـة الاستاذ عدنان .. فهو عندما يكون بلا مال يجمد يأس الدنيا كله فـي برشامة واحدة يبتلعها بدون ماء ، فيحدث بعد ذلك ما يحدث مـن مضاعفات ومن ضرب الرأس باكثر من جدار ..

فصاح عدنان : هذه اهانة يا انسة سميحة .. اصتبح عليها وارجو ان تسحبيها . فردت : ولكنك انت الذي جعلتني لا اهتـم كثيرا عندما اطلق بحقك مثل هذه الاهانة ..

ـ انا ؟ .

ـ نعم .. انت .. انت الذي جعلت قلمك مأجورا لصاحب الجريدة ولكن بدون ثمن .. انت كتبت له كل المقالات التي مدح فيها من دفـع له ، وشتم من امسك عنه يده ، دون ان تأخذ نصيبك من الغنيمة ..

انت تدعي المثالية والنزاهة وتبرر عدم رفضك ما يطلب اليك كتابتـــه بانك مضطر لان تعيش .. ولهذا اقول لك : عليك الان ان تتحمل تبعات مثاليتك العجيبة هذه ..

صمت عدنان ولم ينبس .. اما عارف فقد قال : دعونا مـــن هذا الكلام ، فهذه حالة كل المحررين في هذا البلد . علينا الان ان نفكـر بطريقة نتدبر بها ثمن الورق وأجرة المطبعة ونصدر الجريدة .. نحـن مسؤولون عن احتجابها . فردت سميحة : لسنا مسؤولين امام صاحب الجريدة ما دام قد سافر وتجاهل ان لنا معاشات يجب ان نقبضهـــا وان للجريدة نفقات يجب ان تؤدى . وقال عدنان : ولكننا مسؤولون امام القراء .. فالجريدة ملك القراء وليست ملكنا او ملك صاحبهـا . سأرهن انا خاتم زواجي وساعتي ..

ومرت لحظات قالت بعدها سميحة : وانا سأرهن ساعتي ..

وقال عارف : ليس لدى شيء ارهنه .. سأعمل في المطبعة بـــدل عاملين ونوفر اجرتهما .. وقال محمد الصبي الصغير : لدي عشرليرات وفرتها في حصالة ، وانا مستعد لان اقدمها بدوري ..

اما انا فقد بكيت يا سيدي .. اثارني المنظر ، منظر هـــؤلاء الشباب الطيبين الذين يتلاعب بقدراتهم ومستقبلهم ومواهبهم صاحب الجريدة الجشع الذي يبيع كرامته بالمال .. واستبشرت خيرا بالمستقبل مستقبل هؤلاء الشباب .. وعدت احمل اليك الخبر اليقين ..

وقال نوح : انت ذكي وخبيث يا غراب ..

ـ الم يكن من الافضل لو حذفت النعت الثاني ؟ .

ـ هل ستعلمني اصول الكلام ؟ انا ادرى الناس بك ..

ـ لو كنت ادرى الناس بي لنزعت عني اسمي الكريه ، ولاطلقـت علي الاسم الذي طالما تمنيت ان تناديني به .

ـ ولكنك لم تاتني بالاخبار السارة .. لقد اطلقتك مع الشمـس الاولى ، فادعيت انها شمس شريرة .. ثم اطلقتك مع الثانية والثالثة وكنت لا تحمل الي في كل مرة الا الاخبار التي لاتسر الخاطر .. فكيف تريدني ان ادعوك بشيرا .. اذهب الى مكانك .. انك ستظل غرابا ، وستظل بشير سوء .

وطار غراب ثم حط على حافة الدن الخشبي من جديد وهو يخاطب نفسه خطابه التقليدي الخالد : كم انا حزين .. ان نوحا وزوجتـه وكل من في السفينة .. كل هؤلاء يبخلون علي بالاسم الذي اتمناه .. قلت لهم انني مستعد لان اتخلى عن طعامي عدة ايام في سبيـل ان يطلقوا علي اسم بشير كما اطلقوا على الحمامة اسم بشيرة،ولكن واحدا منهم لم يحقق امنيتي .. صحيح ان نوحا يقول لي انك بشير .. ولكنه يتبع الكلمة ـ كما فعل هذه الليلة ايضا بكلمة اخرى فاذا بشير تصبح (بشير سوء) . اه .. انا حزين ..

✶✱✶

الشمس الرابعة بدأت بالظهور . ونوح لا يزال نائما ... طــار غراب من مكانه وحط قرب فراش سيده ، وبدأ يوقظه برفق ، فهـب نوح مذعورا ، وما ان راى غرابا امامه حتى صاح به : ليلعنك الله .. ليلعن هذا الصباح .. سيكون يومي كله مشؤوما لانني فتحت عيني على منظرك الكريه .. ماذا تريد !.

ـ انها الشمس الرابعة يا سيدي .. بدأت تظهر . وقلبي يحدثني ان هذه الشمس مباركة فهلا اطلقتني يا سيدي لاتيك باخبار الوطن ؟.

ـ لا .. لن تذهب انت .. فانت لا تحمل سوى اخبار السوء . وصاح نوح : بشيرة ..تعالي يا بشيرة ! .

وجاءت الحمامة خفيفة ، نظيفة ، نشيطة .. وقالت بهديل عذب : امر سيدي

ـ سأطلقك الى ارض الوطن الان لتحملي الي اخباره .. انـــا انتظر اخباره السارة لاغادر هذه السفينة اللعينة اليه .. وعليك ان تعودي قبل المغيب ..

ـ امر سيدي ..

وطارت الحمامة .. وفتحت خشب الكوة ببراعة وخفة . ثم انسلت منها الى الجو الرهيب ..

وصاح نوح بغراب : عد الى مكانك الان .. هيا ..

فعاد غراب الى الدن يخاطب نفسه خطابه التقليدي الخالد وهـو يتمتم : كم انا حزين .. كم انا متألم ..

✶✱✶

بدأت الشمـس تميل الى خط الهاجرة عندما وقف نـوح في ارض السفينة قرب الكوة ، ووقفت خلفه زوجه ثم بقية سكـــان السفينة وبينهم غراب .. ومرت لحظات بدا بعدها منقار بشيرة من الكوة يحمل غصن زيتون أخضر .. فادرك الجميع ان ذلك شارة الاخبار السارة .. ودخلت الحمامة تعلن للجميع : الوطن بخير .. لقد اشرقت فيه شمس جديدة ، وارضه تروى الان من الفرات والنيل معـــا . اما السرجان الفرنسي فقد ولى مع انتداب دولته الى الابد .. وكشف المسيحيون المؤامرة التي كان يدبرها السرجان ..

وفي البادية انقلاب جديد .. لم يعد الشيخ الها قادرا ، لم يعد يستطيع ان ياخذ اكثر المحصول من فلاحي قبيلته العاملين .. اصبحت الارض ملكا لهؤلاء الفلاحين .. اما الفلق فقد كسر ، والقيت عيدانه طعاما للنار .. وابنة الشيخ الصغرى ، اخت رابعة ، زفت الى فـلاح فقير من افراد القبيلة ..

وفي العاصمة انقلاب اخر .. الصحفي الذي ذهب ليبيع ضميره في ايران كشفت اوراقه ، وكفت يده عن العمل .. والمحررون تنفسـوا الصعداء ، وبدأوا يعملون بكرامة .. وهناك اخبار أخرى كثيرة سارة عن الوطن ، سأقصها عليكم في سهرة هذه الليلة ..

وقال نوح : مرحي يا بشيرة . مرحي لاخبارك الطيبة .. اننامنذ الغد سنغادر هذه السفينة الى ارض الوطن .. فقدراتنا يجب ان نفجرهـــا خيرا له عميقا ... سنشعر بكرامتنا فيه وبعزنا .. لن نكون مأجورين ولا اذلاء .. مرحى .. مرحى لاخبارك يا بشيرة . سنستمـع هـذه الليلة ، بشوق زائد الى اخبار الوطن المفرحة .

فردت بشيرة : ولكن هناك امرا يا سيدي نوح ينغص فرحتـي ..

فقال نوح متسائلا : وما هو ؟

ـ هل تعدني بتنفيذ رغبتي ؟

ـ اذا كنت قادرا على ذلك ..

ـ ارجو ان تعلن على سكان السفينة ، بأن اسم غراب قد اختفى عنه الى الابد ، وان اسمه الجديد هو بشير ..

ـ ولكنه بشير الـ ...

ـ لا تكمل كلامك يا سيدي .. يجب ان يكون اسمه (بشير) وكفى هل تعدني بهذا ؟

ـ اعدك ..

وانتقل الى ركاب السفينة يقول : ليكن معلوما لديكم ، ان الاسم الجديد لغراب هو بشير ..

وتقدمت الحمامة من بشير تقول : هل انت سعيد ؟

فاجاب والدموع تغسل عينيه : انا سعيد جدا وانت كريمة يـــا بشيرة . ساكون مدينا لك بسعادتي كل ايام عمري ، وسأستمع الـى حديثك هذه الليلة بشغف .

✶✱✶

وعندما انصرف كل فرد من ركاب السفينة الى شانه ليستعد لسهرة المساء الحافلة ، طار بشير وحط على طرف شباك عريض يطل علـى الغرب ، وراح يتامل قرص الشمس يغيب شيئا فشيئا خلف الافـق وهو يخاطب نفسه : هذه الشمس الرابعة كانت كريمة لعلها بداية طيبة لشموس اخرى كريمة مثلها .. اما الشموس الثلاث الماضيات فكـن شريرات ، مثل زوجة نوح الحيزبون قبل ان تنتصر لانسانيتي . اذن لتلعن الشموس الثلاث الاولـى ، الف مرة ومرة ..

جان الكسان
دمشق
من (جمعية الادباء العرب)

ميت .. قبل المعركة !

— ١ —

لملم اضواءك يا قمر
أضواؤك ليست تنتظر
أعيننا تبدو خابية
في قاع الحيرة تنحدر
ترنو للارض مطأطئة
لا تتأمل .. بل تحتضر .
لملم أضواءك يا قمر .

— ٢ —

الدجى يلقي على الميدان بُرده
حسنا . أخرجت من جيبي ورده
يبست ، ضاع شذاها يا صديقه
أعذريني .. فالحقيقه :
انني ألقيتها للريح ، لم أعبأ بأكمام رقيقه
قلبي الخافق قد اضحى رفات
كان ظني انها تورق في صحرائه ، تغدو حديقه
أعذريها ، فهي لا تورق في أرض موات
جذبته .. جذبت قلبي دنيا الكلمات
انا أدري كيف مات ،
خفقه الساذج لم يصمد لعصف الفلسفات .

— ٣ —

دعك منا أيها الليل ، وقاتلهم — اذا شئت — وحيدا
نحن لم نخلق لساحات النزال
نحن في طاحونة الفكر موالي
نحن لم نعرف لنا بعد الها ،
نحن مرغنا الجباها
ورمينا لحمنا للسوط ، صفقنا له من قبل أن يهوي ،
هتفنا للحبال

دعك منا .. نحن أشباه رجال .

— ٤ —

— ماذا يكون لو استبد بنا الفزاه ؟
ماذا لو انتهكوا ، سبوا ، داست خيولهم المساجد والكنائس
عطلت فيها الصلاه ؟
ماذا وماذا يا صريع الفكر ، يا من لا يمت الى اله ؟
— الرد أعرفه ، كفاك كفاك أسئلة بليده
يا لائمي : انا سعينا — خاب مسعانا — الى مثل جديده
خرت مشاعرنا شهيده .
قل لي اذن : ماذا بقي ؟
العظم ؟ واللحم المكوم فوق روحي كالسواد المحدق ؟
الرد أعرفه ..
لو ان ايمانا يهب ، يضيء ، يمحو الشك ، يجرفه .
يا لائمي : ما زال احساس صديقي بعد لم يتمزق ،
واللحم لما يطبق ،
فترفق .

— ٥ —

جثث تسعى ، واحجار تثرثر
وطني .. اياك ان تغتر ان غنى بأمجادلنا في الحرب مزهر
وطني .. عفوا ، فما يجدي الخداع
دمنا خذه ، ولكن دمنا أرخص من شبر تراب
لست أرثيك ، ولكن الدجى عرى شعوري
طاف بي كل غيابات المصير
عاد بي منقسم النفس ، كسير القلب ، منهار الضمير
عدت أحكي لك — لن أخجل — أبدي واقعا يلقي على عيني
أكوام الضباب ،
يحجب الرؤية ، لكني أرى رغم الحجاب :
جثثا تسعى وأحجارا — على أرض خراب .

— ٦ —

انني أذوي ، أموت .
آن ان ترهب يا موت خيالي
آن ان ترتعد الافكار في جنح الليالي
أيها الليل ، أنا أذوي .. أموت
فانتشلني من ثلوج الصمت ، من قبر السكوت .
أيها الليل بودي أن أحييك ، أغني :
« أنت يا من تحتوينا في حنان ومودة ،
أنت يا من ظل عريان وأعطى الجند برده ..
قائد يؤثر جنده .
لن يموت الليل في الميدان وحده
لن يموت الليل وحده » .
أيها الليل بودي .
أنا ظمآن لان أحيا دقيقه
قبل ان تنطبق الاجفان ، يهوي الكون في بئر سحيقه
أنا ظمآن لان أهمس في أذن صديقه
كيف كنا نرقب الموت على هام الجبال
وانطلقنا ، يقذف الشوق بنا نحو الخلاص ،
كيف دوى فوقنا سيل رصاص
كيف أقبلنا على الموت باحساس المغيرين لثأر وقصاص
لا باحساس الموالي
أنا ظمآن لان ارفع عيني للقمر ،
أشرب الضوء ، أعب اللون ، أشدو في فلاه ..
سابحا يغمرني موج صلاه ،
اصبعي فوق الزناد ..
في انتظار الغيب ، بل في صنع ما ينوي القدر
أيها الليل بودي أن أغني للحياه

— ٧ —

لم أعد أبصر شيئا خلف أكوام الضباب
أنا أعمى ، واحد ممن يدبون على الارض الخراب
يتوارون بلا لون ، بلا رنة صوت . أنا خيط في الحجاب
فتوقف يا دمي .. دعني أموت
قبل أن أصبح خيطا في الحجاب . أو خيالا في الضباب .
أنا ظمآن ولكني أموت ..
دون ان ارفع عيني للقمر
دون أن أهمس في أذن صديقه
دون ان تنطلق النيران كي تصنع ما ينوي القدر
دون أن أرشف حتى قطرات من سراب
فانتظرني .. انتظرني يا ذباب .

الحساني حسن عبد الله

الإنسان والخوف...

بقلم عبدالله يونس

زمن طويل مضى ، منذ ان كان الانسان يقبع بانكماش في زاوية ما ، ويحدق برهبة في الظلمة المرعبة التي تغلفه من كل جانب ، حتى ليكاد يتحول في لحظة من لحظات الانكماش والتحديق ، الى مجرد عينين جاحظتين تتسعان باستمرار ، وفي هلع ، وتقذفان في العتمة بأخيلة غريبة تظل تتضخم وتنمو وتمتص من عروقه النافرة ، ويظل هو ينكمش ويرتجف ، الى ان يذوب فيه كل معنى غير ذلك الارتجاف الهالع الذي يتوسل بصمت ذليل ، كي تتركه يقبع بسكون ، تلك الاخيلة السوداء التي لاتقهر ، والتي يخلقها دون توقف !

والسؤال الجدير بالاثارة هو : هل فتح الانسان عينيه فجأة ليجد نفسه ملقى على هذه الكرة والخوف يملأ أوصاله ؟

ان الخوف ـ كحالة تسيطر على الكائن ـ عبارة عن قلق مكثف بحدة نتيجة احساس يعتري هذا الكائن بأن ثمة خطرا يتهدد وجوده ، وعلى هذا الاساس السابق ، فتحقق تلك الحالة يحتاج الى قدرة على الاحساس بذلك الخطر المهدد ، والى قدرة اخرى على الاستجابة لاثر هذا الخطر ، وبالتالي الانفعال به ، وتبعا لذلك فهو يستوجب :

١ ـ وعيا حسيا للمجال الخارجي ، أي تحقق طاقة حسية للكائن ، يستطيع ان يستوعب بها ـ حسيا ـ مختلف عناصر البيئة المحيطة به ، وتستطيع بالتالي ان تقف كعنصر التقاط .

٢ ـ وعيا ذهنيا اوليا ، وعلى درجة من البساطة ، بحيث يستطيع ان يحقق لذلك الالتقاط الخارجي وسطا يؤثر فيه ، ومجالا داخليا يستوعبه ليتأثر به ، وليعمل على اعادة ذلك التأثر بشكل يؤدي الى بروز حالة الخوف وتجليها كحس انفعالي يسيطر على لحظة الكائن الحاضرة .

ولكن ، اذا كان توفر العنصرين السابقين شرطا ضروريا للاحساس بالخوف بشكل اولي ، فالى اي مدى يستطيع نمو هذين العنصرين وتكاملهما ان يؤثر في توتر انفعالية ذلك الاحساس او نقصانه ؟ لقد ناضل الانسان بعنف طيلة ملايين من السنين ، للانبثاق كطاقة حية من خلال عناصر الكون المختلفة ، كما خاض صراعا قويا لتركيز هذه الطاقة والمحافظة عليها وتنميتها باستمرار ، وكل ذلك كان يتم من خلال وعي بروتوبلاسمي للعالم ، تحدده طبيعة الصفة الوحيدة التي كانت تلخص وجود الانسان ، وهي الصراع من اجل الحياة .

وطيلة تلك الفترة التي كانت فيها تلك الطاقة غير الواعية تجاهد لالقاء جذورها في تربة هذا العالم ، لم يكن باستطاعة الانسان ان يشعر بالخوف ، لانه لم يكن باستطاعته ان يتلمس ماحوله ، ولا ان يفهم مايمكن ان يعنيه .

ثم تلا ذلك ان تركز الانسان على هذه الارض « كحياة » وبدأ يستهدف ـ وجوديا ـ زيادة مجالاته ، وهكذا بعد ان كان كل عمله يقتصر على الصراع من اجل الحصول على الحياة ، اصبح مايسعى اليه يتضمن الى جانب ذلك :

١ ـ المحافظة على هذه الحياة وتنميتها باستمرار .

تحسس هذا العالم الذي يحيط به والتعرف عليه .

وشيئا فشيئا اصبحت تلك المحافظة على الحياة ومحاولة تنميتها تتم من خلال عملية تعرف الانسان على العالم ، وبحيث تستهدف باستمرار زيادة امكانياته التي يستطيع بواسطتها تحقيق هذه الغاية . وتبعا لهذا كانت تتولد وتنمو لدى الانسان مجالات حسية جديدة ، تمكنه في كل مرة من تلمس شيء جديد اخر من تلك الاشياء الكثيرة والمعقدة التي تحيط به .

وخلال عملية التعرف الطويلة تلك ، كان الانسان يتعرض لالوان من المخاطر الناتجة عن اصطدامه ببيئته الخارجية ، بكل مافيها من جبال شاهقة ووديان سحيقة وانهار جارفة ، وتعرض الانسان لهذه المخاطر بأنواعها المختلفة ، كان يقذفه في كثير من الاحيان الى الوراء ـ ليحطمه ، ويخمد فيه تلك الطاقة التي صارعت بعنف للانبثاق ـ أي ان الانسان كان يلتفت باستمرار ، ليجد نفسه من جديد امام تجربة اخرى تهدد وجوده . وكان عليه ان يصارع في كل مرة !

ومن خلال هذا الصراع الدائم والمتجدد ، بدأ يتكون لدى الانسان نوع اخر من الوعي لتلك الاشياء التي تحيط به . فمثلا ، لم يعد ينظر الى الجبل كشيء شاهق عجيب تنفغر له شفتاه ، بل اصبح يعني الى جانب ذلك امكانية التساقط والانقضاض في اية لحظة ، مهددا بذلك وجوده بعنف . ولهذا اصبحت مجرد رؤيته للجبل ، من الممكن ان تثير فيه هذا القلق الغامض على كيانه .

ومع التجارب المتزايدة والمتعمقة ابدا ، كان ذلك الوعي يزداد نموا ، فيزداد تبعا له ذلك القلق الغامض كثافة وحدة ولقد ظل ارتفاع خط الوعي لدى الانسان ، يعني ارتفاعا

متساويا في ذلك الخط الذي يمثل تفاقم الخوف وانفعاليته والذي ينغرس ابدا في قلب الانسان واعصابه .

ولكن ، هل ظل هذان الخطان يتواكبان في صعودهما ، إم ان هذا الصعود المتساير كان يؤدي الى نقاط معينة من الممكن ان ينعكس فيها هذا التساير ؟

الحقيقة ان تطور هذا الوعي بنوعيه الحسي والذهني لم يكن يتم من خلال بنية بيولوجية واحدة تستوعب تلك الطاقة الحية ، ولكنه كان يسير جنبا الى جنب مع تطور بيولوجي اخر كان يتناول الانسان كبناء Structure وكل مرحلة من المراحل التي مر بها الانسان ، قبل ان يأخذ شكله وبنيته الحاليين ، كانت تتميز بمستوى معين من الوعي الممتد على مجالين ، وبالتالي بمستوى معين من الاحساس بالخوف .

فمن الانسان ـ البروتوبلازم عديم الاحساس بالخوف ، والذي يمكن اعتباره كمرحلة اولى ، الى مرحلة تالية كان الانسان يتمتع فيها بمستوى معين من الوعي ، كاف لجعله يرتجف فرقا لمجرد سقوط ثمرة جوز عليه ، وتعليله ذلك بان كل تلك الاشياء المجهولة التي تظلله سوف تنهار عليه .. ! الى مرحلة ثالثة استطاع انسانها ان يدرك ان ارتفاع مياه النهر يحمل تهديدا له ، يجعله يهرع بسرعة الى اعالي الشجر .. الخ ..! واخيرا الى الانسان العادي الذي لم تعد حدود تفكيره تنتهي عند ثمرة الجوز التي تسقط ، او مياه النهر التي ترتفع ، بل اصبح بامكانه إلى جانب ذلك ان يتعمق اكثر فأكثر في تحليله لمثل هذه المظاهر ، وان يختلق اشياء كثيرة من العدم ، كتلك الاشباح والاخيلة التي كان يطلقها في الظلمة دون هوادة ، والتي كانت تزيد في اخافته وارعابه !

وعلى هذا الاساس نستطيع الاجابة على السؤال الاول : « هل فتح الانسان عينيه فجأة ليجد نفسه ملقى على هذه الكرة والخوف يملأ اوصاله ؟ »

الحقيقة هي ان هذا الانسان العادي ، عندما فتح عينيه على كيانه الجديد ، كان يشعر بالخوف ، ولكن هذا الخوف لم يهبط عليه فجأة ، وانما جاءه نتيجة لارث قديم ظل يحمله في عروقه ويطوره باستمرار مع تطوره الدائم ، حتى بلغ تلك النقطة التي كان يقف فيها كانسان عادي ، ولكنه يحمل في جذوره كل انسانات المراحل السابقة ـ الذي لايخشى شيئا ـ والذي يرعبه سقوط الجوز ـ والذي يخيفه ارتفاع مياه النهر ـ الخ ..!

وتبعا لذلك ، كان من الطبيعي ان يكون مستوى الوعي ـ الحسي والذهني ـ لدى الانسان في هذه المرحلة ، اكثر ارتفاعا منه في سائر المراحل السابقة ، ولكنه كان عليه ان يدفع مقابل ذلك ، مزيدا من الاحساس بالخوف ، وذلك :

١ ـ لاختلاف نسبة النمو بين الوعي الحسي للانسان والوعي الذهني له .

٢ ـ بسبب المستوى الذي بلغه الوعي الذهني بصورة خاصة .

فنظرا لان وعي الانسان الحسي قد نشأ لديه قبل الوعي الذهني بفترة طويلة ، فمن الطبيعي ان يكون هذا الوعي قد بلغ حظا وافرا من النمو في هذه المرحلة ، وهذا يعني اتساع ودقة المجالات التي يستوعب ويتحسس من خلالها ، انسان هذه المرحلة ، بيئته .

اما بالنسبة للوعي الذهني ، فكان قد نما نوعا ما ، ولكنه لم يكن قد وصل في نموه الى ذلك المستوى المتكامل الذي يستطيع ان يؤدي الى الفهم الصحيح ، وذلك لقلة وضعف مجموعة التجارب التي كان قد تمرس بها هذا الوعي حتى تلك الفترة المعينة .

ولهذا كله ، فذلك النمو في الوعي الذهني الذي حققه الانسان في بداية هذه المرحلة ، وان كان يعتبر خطوة نحو مستوى الفهم المتكامل الا ان كل ماكان يعنيه ـ عمليا ـ هو زيادة نمو الطاقة التخيلية لدى الانسان ، دون ان يتحقق لها الضابط اللازم من الفهم الصحيح . ولهذا فارتفاع مستوى الوعي عند انسان هذه المرحلة ، انما كان يعني مزيدا من الاحساس بالخوف لهذا الانسان ـ كما أشرنا سابقا ـ وهنا نستطيع ان نطرح كلا السؤالين الثاني والثالث لنجيب عليهما :

« الى اي مدى يستطيع نمو الوعي بنوعيه ان يؤثر في زيادة توتر انفعالية الاحساس بالخوف او نقصانه ؟ »

« هل يمكن ان يظل كل من الخوف والوعي الذهني متواكبين في نموهما ، ام ان هذا النمو المتساير قد يؤدي الى نقطة معينة من الممكن أن ينعكس فيها هذا التساير ؟ »

ابتداء من مرحلة الانسان العادي ، ظل نمو الوعي بنوعيه مدعاة لنمو احساس الانسان بالخوف ، للاسباب التي أبديناها منذ لحظة . ولكن خلال تلك المرحلة ، كانت تجارب الانسان آخذة بالازدياد والعمق والتمرس بكل نواحي بيئته وأبعادها ، وكان هذا التمرس يلقي في طريق الانسان باستمرار ، كثيرا من الاشياء التي كان بمقدورها ان تبرز له مظاهر بيئته وطبيعتها على حقيقتها .

فمنذ ان اكتشف الانسان النار مثلا ، استطاع ان يزيل ـ نوعا ما ـ ذلك الفهم المتضخم لحقيقة الظلام ، بعد ان اصبح بامكانه ان يهزم بناره المتوهجة ، تلك الاشباح التي كانت تنبع من الظلام ، والتي كان يظن بانها لايمكن ان تقهر !

وشيئا فشيئا ، بدأ الانسان يسير نحو مرحلة حاسمة من تاريخه ، وهي التي يمكن ان ندعوها بمرحلة : **الفهم الصحيح** . وهذا الفهم الصحيح لانعني به الفهم المتكامل التام الوعي ، ولكن الفهم القادر على التعرف على مظاهر بيئته بصورها الحقيقية ، والقادر على التخلص من الخرافات وشطط التخيلات الماضية الشاذة .

ولنلاحظ ان تلك الفترة التي تمتد بين مرحلة الانسان العادي ، وبين مرحلة انسان الفهم الصحيح ، هي الفترة التي قاسى فيها الانسان اشد انواع الخوف ، والتي برز

فيها الخوف كأحساس غامر ، ومسيطر على الانســـان ، والتي تستحق لذلك ان تدعى بفترة : **الخوف الاعظم !**

ومنذ المرحلة التي تلت « الانسان ــ البروتوبلازم » ومـا بعدها ، بدأ خط الخوف بالارتفاع والصعود ، جنبا الـى جنب مع خط الوعي ، واستمرا في ذلك ، الى ان قفزا بقوة خلال فترة الخوف الاعظم . ولكن منذ نهاية هذه الفتـرة وبداية مرحلة الفهم الصحيح ، بدأ الخطـــان بالانفصال ، فاستمر خط الوعي بالارتفاع والنمو ، بينما انتكس خـط الخوف وبدأ بالانخفاض ! ولكنه لم يكن ينخفض ليضمحل تماما ، ولكن ليستقر ضمن مستوى طبيعي يصبح فيــه مجرد شعور غريزي كامن وقابل للاثارة في كل لحظة ، بعد ان كان ــ في الفترة السابقة على الاخص ــ شعورا عامـا طاغيا يغلف وجـــود الانسان بأكمله !

وفي الحقيقة ، ان احساس الانسان بالخوف ، لم ينته تماما الى ان يصير مجرد شعور غريزي كامن ، بل كـــان يتعرض في كثير من الاحيان الى بعض الظروف التي كانت تعمد الى تضخيمه من جديد ، واعادته كشعور طاغ مسيطر علـى الانســان .

وهذه الظروف تتمثل ابلغ تمثيل في نشأة الديانـــات الوثنية القديمة وتطورها . فتلك الديانات ــ على اختلاف العوامل التي ادت الى نشأتها ــ كانت تلتقي جميعها عنـد نقطة هامة ، وهي ان هدفها الاول الذي تعمل لارسائـــه كأساس ثابت لكل غاياتها ، هو خضوع الانسان التام !

وفي سبيل الحصول على هذا الخضوع ، كان علـــى اصحاب تلك الديانات ان يمارسوا مختلف الوسائل التــي كان من الممكن ان تتفتق عنها اذهانهم ، وخاصة ان هـــذه الديانات لم تكن تهدف في صميمها الى انقاذ الانسان ، بقدر ماكانت تهدف الى السيطرة عليه للاستفادة منه ، وذلـــك من قبل هيئات معينة ، احيانا كانت تتمثل في حاكم قبيلة ، واحيانا اخرى في كاهن كبير . . او في مجموعة من الكهان .

وعلى هذا الاساس قام ذلك الاستغلال لخوف الانسان !

وفي خلال هذه الفترة ، لم يكن الانسان قد تخلص بعد من جميع مقومات ومقدرات عوالمه الماضية . وهو وان كان قد تحرر من عصر الخوف الدائم ، الا انه لم يكن قد احس بالاطمئنان الكلي ، وان كان قد بدأ يبحث عنه بلهفة مـــن يريد ان يتحقق من ان هذا الشعور بالامان يمكن ان يستمر كحالة دائمة .

ولهذا ، فنحن نستطيع ان نتبين هنا شدة قابلية الانسان في هذه الفترة للانتكاس والتقهقر . . وبينما يقف ، وهـو في اشد الحاجة الى من يأخذ بيده ليساعده على السير ، يفاجأ بان هناك من يعمل لاسقاطه من جديد . . وان عليـه بدل أن يسير ، ان يناضل بعنف كي لايسقط !

ولقد بدأ عمل بعض الكهان ، بأيهام الانسان بان تلــك الاشباح المخيفة التي تملأ الظلام لايمكن ان تتلاشى ، واخذوا ينفخون فيها بشدة لتضخيمها ، ليخر الانسان من جديـد مرتجفا يمرغ جبهته بالوحل ، ويتوسل اليها بعنف كــي تتركه يعيش في سلام .

وكانت العملية التالية ، هي ظهور هؤلاء الكهان بمظهـر المنقذ الذي يستطيع ان يسيطر على تلك الاشباح ، وعلـى اشياء اخرى كثيرة وغامضة ، لايمكن ان تخطر على بال احد!

وكان على الانسان بعد ذلك ان يتوسل وان يمد يديـه بخضوع لتلك الحفنة من الناس ، القادرة ، والتي لاتخاف .!

وتكون النتيجة ، ان يتقدم أولئك الذين لايخافون لينقذوا هذا الانسان البائس ، وليمتصوا وجوده بعد ذلك ، مقابل ذلك الامن الزائف الذي يهبونه اياه !

وفي هذا الامن الزائف ، يشعر الانسان بانه ليس حـرا ابدا في ان يعيش عالمه ، وبأنه مهدد في كل لحظة بـأن يسلب منه ، كل سلام يعيش فيه ، وان يقذف فجأة فـي وجهه بكل تلك الاشباح المرعبة التي يخشاها !

وهكذا ، فان ذلك الاحساس بالخوف ــ والذي تحـول الى شعور غريزي كامن ــ صار مهددا بالاثارة بصورة دائمة وعن سابق علم ومعرفة ! وكان ان انبثق بذلك عن هـــذا الشعور الكامن والمهدد معا ، حالة جديدة ، ان لم تكـن تتسم بذلك القلق الحاد المكثف ، الا انها كانت تحمل فـي ذاتها امكانيات وقابليات ذلك كله ، يغلفها ستار رقيق سهل التمزق من احساس بالطمأنينة غير الثابتة ! هذه الحالــة التي نعنيها ، يمكن ان نطلق عليها : الخوف من الاحساس بالخوف ! وضمن هذه الحالة القلقة كان يتم خضوع الانسان !

ومع ذلك ، فقد كان الانسان يسير ليتكشف له فـي سيره كل يوم اشياء وحقائق جديدة ، كانت تلح في دعوته الى اعادة النظر في كل ارثه السابق .

ولكن الى جانب ذلك ، كانت تلك الفئة التي قامت تشوه نضال الانسان ، تحس بان عليها ان تتحرك باستمرار لتتلاءم مع كل تلك الاشياء الجديدة التي كان الانسان يكتشفها ، اذا كانت ترغب في ان تظل قائمة !

وكان معنى ذلك ان تتطور تلك الاشباح التي تملأ الظلام ، فتتحول تارة الى نمر شرس يطلب الاسترضاء باستمرار ، وتارة اخرى الى نار قوية ملتهبة ، وتارة ثالثة الى شمس عظيمة ذات قدرة هائلة ! وكل هذا ان كان يعني شيئا ، فانما هو صور اخرى مرعبة ، وتجدد مستمر لمخاوف الانسان .

ولكن ، مالبث ــ من خلال ذلك كله ــ ان انبثقت مرحلـة جديدة من مراحل تطور الدين ، وهي مرحلة ظهـــور الرسالات .

وفي هذه المرحلة تميز الدين بهدف جديد ، هو انقـاذ الانسان والعمل على اصلاحه ، وتجاوبا مع طبيعة هـــذا الهدف ، كان على المرحلة الجديدة ان تتضمن حركة مقاومة لكل المراحل الدينية السابقة التي كانت تقف عند حـــد استغلال الانسان .

وكان على الدين الجديد ــ تبعا لذلك ــ ان يهدم كـــل القيم السابقة التي لا تتلاءم مع هدفه الجديد ، ليبدأ ببناء قيم جديدة اخرى تستطيع ان تساهم في اعطاء حيـــاة صحيحة لهذا الانسان .

ولكن كان هناك شيء هام تميزت به حركتا الهدم والبناء وهو ان عملية الهدم لم تتجاوز القيم الفوقية ، تلك التي تتناول الهدف كماهية ، وان عملية البناء لمجموعة القيم الجديدة ، قامت على نفس الاساس السابق .. الخوف ! فالانسان بعد ان كان يهدد كي يتنازل طائعا عن بقرتـه ، اصبح يهدد كي لايسرق ، او يكذب ، او يقتل انسانا اخر.

غير ان هذه المرحلة قد تخصصت بشيء جديد ، فالانسان من قبل عندما كان يطالب بالخضوع ، كان قبوله او رفضه يحمل في ذاته ، ومباشرة ، النتيجة .. فاما ان يرضخ وعندها يعيش في امان ، واما ان يرفض ، فعليه ان يواجه عندئذ اشباحه منفردا !

اما في تلك المرحلة الجديدة ، فقدطرأ على ذلك تطوركبير . فالاشباح والخيالات تلاشت وانحلت ، وبرزت الى مجال الادراك الانساني ، تلك الطاقة العظيمة التي تملك الكون بأجمعه ، وتشكل علة هذا العالم بكل مظاهره وأسراره ، وتلك العلاقة التي كانت تحدد موقف الانسان من تلك القوى المخيفة ، كان من البديهي ان يطرأ عليها تغير ما ، بعد ذلك التغير الايديولوجي الجذري الذي تناول الطرف الاخر في تلك العلاقة .

فالانسان في كل مرة يظل مطالبا بالخضوع ، ولكن مايترتب على انصياعه او تمرده ، هو الذي انسحب ،مخلفا وراءه كل الصور القديمة ، ومتبلورا من خلال صور جديدة تتركز اعتبارا من ذلك الاساس القديم ، بعد تلاؤمه وتفاعله مع مختلف عناصر ومقومات تلك المرحلة الجديدة .

فذلك الشعور الحاد بالخوف ، الذي كان يتربص بكل بادرة تمرد او عصيان ، تراجع ليتحول الى نوع من العذاب المرعب في عالم اخر مجهول ، يتعرض فيه الانسان لانواع مضنية من العذاب .. « فمن غمس في قطران مغلي ، الى سلخ جلود .. الى احراق في نار شديدة الهول ! .. وكلما اصاب الانسان الموت ، اعيدت اليه الحياة من جديد ، لتعاد ممارسة ذلك العذاب عليه مرة اخرى» .. وتحت تأثير هذه الصور المرعبة ، يظل الانسان في كابوس دائم من الخوف ، يتلمس طريقه باستمرار ، خشية ان يزل عن ذلك الخط الذي رسم له !

بذلك الامن المضطرب الذي كان الانسان يكافأ به ، تراجع ايضا الى ذلك العالم المجهول ، ليشكل بدوره حياة اخرى زالت منها كل عوامل الخوف والاثارة ، حيث يعطى الانسان وجودا مؤمنا عليه بصورة سابقة ، اي انه لايفنى ،ولايتعرض مطلقا لما يهدده .

وبعد ، هل يمكن ان تبرر تلك القيم ، بما تهدف اليه من انقاذ للانسان ، ذلك الاساس غير السليم الذي تقوم عليه ، والذي يحتقر الانسان كقيمة بالغائه لديه كل مسؤولية يمكن ان يشعر بها تجاه عملية انقاذه وتحسين وجوده ؟!

وكان هذا التساؤل بداية عهد جديد اخر .. عهد ارتفع فيه الخوف من مجرد شعور غريزي ، الى احساس واع يتسرب الى دقائق حياة الانسان المعقدة ، ليحيط بهـا وينفعل بمشاكلها .

والتفت الانسان ليجد نفسه في خضم معركة عليه ان « يوجد » فيها .. ان يناضل بعنف كل تلك القوى التي تتربص به ، مهددة اياه كوجود . وهكذا لم تعد معركة الانسان ، ان لايموت ويتفسخ عضويا فحسب ، بل ايضا ان لايتجمد كحياة متحركة تهدف الى استنفاد اخر ذرة من طاقتها ، واثرائها باستمرار ، بشكل يتحقق لها فيه عالمها الحار النابض !

وهكذا وجد الانسان نفسه حيال عصر طرحت فيه مشكلة وجوده الانساني بأعمق صورها واشد اوضاعها حساسية . ولهذا ، بدأ يحس بانه في حاجة الى ان يتحقق كانسان .. كوجود يؤكد ذاته تجاه عالم يحاول ان يفنيه ، وان يرصد كل قواه لسحقه ، وحد جذوره عن الانطلاق والعمل على تزييفه وقوقعته ،وبالتالي الى شل الانسان فيه. وبذلك ، فتح الانسان عينيه ، ليجد نفسه مغروسا بصورة جدية في هذا العالم ، وهو يصرخ بحدة : ان توجد ، او ان لاتوجد ، تلك هي المشكلة !

وهنا يبرز الوجه الاول للمشكلة : لقد فقد الانسان صداقته لهذا العالم بكل ظروفه واوضاعه ، التي تحاول دائما ان تقذفه نحو رمال محرقة غريبة ، وتحدق فيه بعداء بينما هو يجف حلقه ويفقد انسانيته ، وينحدر الى الهوة دون ان يكون باستطاعته ان يقاوم !

ولهذا يحس الانسان بان عليه ان يكافح بضراوة ، كي يتحرر من تلك الاوضاع والظروف ، وان يحطم نهائيا هذا الخوف الذي يتربص به ، وتلك الاسس الفاسدة ، والاجواء الرديئة التي ينمو فيها .

وهكذا نجد انفسنا امام انسان يريد الانفلات ، ولكنه الى جانب ذلك يؤمن بانه لايمكن ان يعيش في العراء .. ان عليه ان يوجد عالما يحتضنه ، والا فسوف لايزيده هذا الانفلات الا حدة شعور بالعدم ! لقد رفض ذلك العالم القائم ولكنه الى جانب ذلك حائر لايستطيع ان يحدد اين وكيف يجب ان يبني عالمه الجديد ؟!

وهنا تطل المشكلة بوجهها الثاني .. اننا امام انسان بلا موقف ، يحس الغربة والضياع في ارضه ، وهو اذ يناضل جاهدا كي يصرع عدمه ، يريد ان يحس الحياة حتى ولو كان ذلك في حركة دمائه التي تنزف !

ومن مشكلة الوجود هذه بوجهيها يأخذ العصر صفته المميزة : القلق !

وهذا القلق ، مهما يحمل للانسان من اضطراب ، الا انه استطاع ان يرتفع الى وعي ثوري مؤكد للذات تجاه كل العوامل التي تسعى الى امتصاصها واذابتها ، في مختلف المجالات التي يمتد عليها ، والتي أن تنوعت وتباينت اسسها وتراكيبها ، فانما يجمعها ذلك الامتداد القلقي الذي يستهدف في النهاية تحرير الانسان واعطائه التربة الملائمة التي يخصب فيها باستمرار !

عبد الله يونس
جامعة دمشق ـ كلية الطب

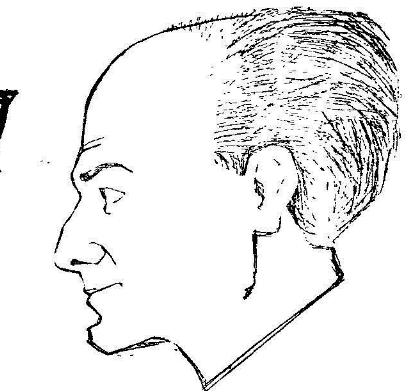
الجوع ..

.. « عبثا تمضون .. هو الجوع »
وصرخنا : لا .. وبنا جوع
وملأنا الآفاق صياحا :
يا قضبان السجن انكسري ، وكسرناها
جبنا الارضا ،
عشنا الحب ، حيينا البغضا ،
اطلقنا في الجو غيوما
من تخمين
من افيون
واثمنا الاف المرات
أترعنا الكأس ، مزجناها
بالاوحال وبالسلوى ...
« يا أنتم عبثا .. لا جدوى
لن تستطيعوا
فبكم جوع » ..
وسجدنا .. اسودت منا الجبهات ،
هوت الرُكَبُ :
لعب ، لعب
ما في المعبد غير اناس
اتخذوا الصلوات تجاره
أبعد عنا ظمأ الكأس
وركود المخبول وعاره
دعنا نستسلم بحراره
للزند الهادم ، للقلق
يتجلى همسا وعباره ،
يرمينا في بحر الغرق
وليسخر نوح في الفلك
ـ ما همّ ـ سنضحك او نبكي
ونمد القبضات ونرجعها
حبلى بشعاع الشمس
او باليأس
ولنا غدنا ـ
نغدو يوما شعراء
او احياء
ينمو فيهم ويضوع
ظمأ يتأله او جوع ...
وافقنا :
ما أغباه المنفي
ما أجحده
ابدا ستظل تراوده
هذي الاحلام المجنونه
وغداً ... اذ يحويه الوطن
اذ يستطيع
يقف الزمن ،
يفنى القلق
والغرق
ويموت الشاعر والجوع ..

قطر — حسن النجمي

أحمد عبد المعطي حجازي في «مدينة بلا قلب»

بقلم ناجي علوش




اصدقائي (*)
نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو .. فاذا الركب يمر
واذا نحن تغيرنا كثيرا!
وتركنا عامنا السادس عشر ...

حقا انها لمشكلة هذا الجيل العربي ...
مشكلة الذين داهم النور اجفانهم بعد رقاد طويل .

لقد كانت الساعة في الميدان تمضي ، وكان كل شيء يتغير مع دقاتها ، وكانما كل دقة اشارة لبدء عمل جديد ، وتوقيت لانفجار جديد . كل شيء يتغير من حولنا فالريح التي تهب من الغرب طورا ، ومن الشرق تارة ، لترتمي فوق ربى وطننا عواصف أو ثلوجا أو سموما ، لم تبق لهذه الاجسام البشرية المتناثرة في الصحاري أو في الكهوف اية قدرة على الاستمرار في النوم . انها أيقظت فيها تحدي البقاء .

وعندما فاجأ النور ابصارهم كانوا أعجز من التعرف على شيء حتى على انفسهم ، كانوا أضعف من ان يستقبلوا النور بحرارة وانفتاح ، والبرد القارس بالعري والضعف ، ولكن الساعة تمضي في الميدان والركب يمر ، ليبعث في اعماق هؤلاء مشاعر الاضطراب والخيبة والغربة ... والامل .

انها مشكلة هذا الجيل العربي حقا ، مشكلة اليقظة المفاجئة المفزعة التي زاد من هولها انقطاع عن الماضي ، وانفتاح غير طبيعي على تيارات عالمية متدفقة . فالعرب منذ فجر النهضة يعيشون مرحلة تغير حاسم ارتبط بتدفق قوى خارجية غريبة ، تحمل معها قيمها وتقاليدها وتاريخها ، كما تحمل معها ايضا مشاريعها ومصالحها ، وهذا التغير منحرف لم يستطع « الفكر العربي » - على نطاق الفلسفة والسياسة - أن يواجهه بالجواب الحاسم ، على الرغم من أنه قابله بصرخات الفزع والاستنكار . ومن خلال هذه المعركة بين العربي ، عربي الهجعة ، والعربي ، عربي اليقظة ، بين الاستسلام والموت والتمرد والحياة كان الاضطراب يزداد عنفا والخيبة تزداد عمقا والغربة تزداد حدة .

ان الساعة في الميدان تمضي والركب يمر ونحن نتغير ، دون ان نعرف لماذا وكيف ، ودون ان تكون لنا القدرة على الرفض والاختيار ، ونحن حتى في نزوعنا الى رفض الانسياق لا نستطيع التخلص من آثار السبات الطويل ، ولا نستطيع تصور معالم الطريق الجديدة .

ضعفاء نحن ... غرباء ، لكننا في اشد ساعات الضعف والغربة نبحث عن سبيل الخلاص .

انها مشكلة هذا الجيل العربي حقا .

وهذا ما يؤكده لنا احد ابناء هذا الجيل الممزق ، الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، وهو عندما يؤكده انما يؤكده شاعرا ومواطنا ، يؤكده شاعرا من حيث انطباع ملامح الفترة على شعره ، ويؤكده مواطنا من حيث تصويره لهذا « الهلع البدائي » ، والشوق الملح الى الحياة .

أ - احمد عبد المعطي حجازي والقرية .

احمد قروي ... والقرية تمثل الهجعة في حياتنا العربية الراهنة . وفي القرية خوف من المدينة ، وتطلع اليها في وقت معا ، ذلك ان التغير الحاسم الذي بدل شوارع المدينة وجعل بيوتها المغلقة عمارات ، واهلها « ناسا من غير الناس » غريب على القرية . انها تجهله تماما وتبغضه ، وهي تؤكد هذا البغض بمحاولتها المحافظة على تقاليدها وقيمها ازاء « المدنية الغريبة » ، كما تؤكده ايضا عندما تربط المدنية بالفسق والانحلال . ولكن الضرورات تحتم الهجرة التي تشكل اندفاعا مبهما نحو المدينة ، وهناك في الشوارع المزدحمة ، والغرف الرطبة المظلمة يجد القروي نفسه غريبا حقا ، فاقدا لكل ما هو انساني فيه ، انه يمضي وسط زحام لا ينتهي ، كل من حوله غرباء ، انه يشعر بالوحدة :

ملاكي ... طيري الغائب
حزمت متاعي الخاوي الى اللقمه
وفت سني العشرين في دربك
وحن علي ملاح وقال اركب
فألقيت المتاع ونمت في المركب
وسبعة أبحر بيني وبين الدار
أواجه ليلي القاسي بلا حب
وأحسد من لهم أحباب
وأمضي في فراغ بارد مهجور
غريب في بلاد تأكل الغرباء (1)

هذا هو « البرد الذي يأكل الوجوه » ، هنا يبحث الانسان عن الصديق فلا يجده . ومن سيكون هذا الصديق من هؤلاء الغرباء :

وذات مساء
وعمر وداعنا عامان
طرقت نوادي الاصحاب لم أعثر على صاحب
وعدت تدعني الابواب والبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق
طريق مقفر شاحب
لآخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني سؤال طاف يستجدي

---

* : هذه الدراسة بحاجة الى مقدمة في «أزمة الشعر العربي المعاصر» ارجو ان استطيع تقديمها قريبا .

1 - كان لي قلب صفحة ٦٨

خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ انني وحدي (٢)

أليس الناس هنا غير الناس ؟

ففي القرية يعرف القروي رفاقه جميعا الذين ولدوا والذين سيولدون وبامكانه ان يؤرخ لوفياتهم كما يؤرخ لولاداتهم ، انه يعرف عنهم كل شيء ثراءهم وفقرهم ، وهو مدعو دائما لمشاركتهم أفراحهم وأتراحهم ، يبكي معهم في مآتمهم ويرقص معهم في أفراحهم ولا يلتقي بعابر منهم الا وحياه وسأله عن حاله وماله وأطفاله ، ولكنه هنا لا يجد ما يجده في القرية من الانفتاح والثقة ، ولا يجد من يطارحه السلام .

الناس حولي ساهمون
لا يعرفون بعضهم ... هذا كئيب
لعله مثلي غريب
اليس يعرف الكلام
يقول لي ... حتى سلام (٣)

وهو حتى عندما يضطر للسؤال في هذا الزحام يجد نفوسا مغلقة :

- يا عم ...
من أين الطريق
أين طريق السيده ؟
أيمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال ... ولم ينظر الي (٤)

وهكذا الناس مجرد « أقدام تمشي » كل في سبيله ، انهم عدد ، اكداس ، لا هوية لاحد في هذا الزحام العجيب :

الموت في الميدان طن
العجلات صفرت توقفت
قالوا ابن من
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه (٥)

وهو بين هذه « الاكداس » التي لا هوية لاحد فيها ، بين هذه « الاقدام التي تمشي » ، « مجرد قدمين » ، انه هنا ليس ذلك القروي الذي يعرف الجميع ويصافح الجميع ويشارك الجميع حيواتهم ، فهو غريب هنا حقا ويحس بغربته احساسا خانقا :

كأنني طفل رمته خاطئه
فلم يعره العابرون في الطريق
حتى الرثاء .. (٦)

وفي الزحام ، هذا الزحام الذي لا يعرف فيه احد ولا يجد فيه حتى من يقول له السلام يزداد شعوره بالضياع والتفاهة :

أنا هنا لا شيء كالموتى كرؤيا عابره
أجر ساقي المجهده
للسيده . (٧)

وهو كلما ازداد شعورا بالغربة والضياع في هذا الزحام الصامت المروع ، يزداد حنينا للقرية ، للاجواء التي ألفها ، والنفوس التي عرفها ، تلك التي تعرفه وتستجيب له :

ولدت هنا كلماتنا
لك يا تقاطيع الرجال النائمين على التراب
المائلين على دروب الشمس والبط المبرقش والسحاب
فوراء سمرتك الحبيبة يلتوي نهر الالم
وبجانب العينين طير ناصع الزرقه
مد الجناح على اصفرار كالعدم
وهفا ليرتشف الدموع
اني احبك أيها الانسان في الريف البعيد
واليك جئت وفي فمي هذا النشيد (٨)

ومثل هذه الرجعة لها صور عديدة في الديوان منها :

والافق رحب في القرى حنون
وناعم وقرمزي يحضن البيوت
وتسبح الاشجار فيه كالهوادج السافره
يا ليتنا هناك (٩)

ولكن هذا القروي الغريب في المدينة ، يشعر بانه غريب عن القرية فيصرخ مؤكدا رفضه للمدينة ورفضه لهذه الغربة :

يا من تمر ولا تقف
عند الذي لم يلق بالا للسكارى والستائر والغرف
واتى اليك ، الى فضائك بالنغم
نغم تلوع في فؤادي قبلما غنيت لك (١٠)

وهكذا يؤكد الشاعر ارتباطا عفويا بالقرية ، يصل الى مستوى اعتبارها الخلاص .

ب - أحمد عبد المعطي حجازي والمدينة

مقابل هذا التعلق الطفولي بالقرية نجد نفورا طفوليا من المدينة ، وقبل ان اقدم المدينة من خلال صور الشاعر اود ان ابدأ بقصة « الهجرة » ، فهي ذات دلالة عميقة كدلالة التعلق بالقرية والنفور من المدينة . فالهجرة لم تعن بالنسبة للشاعر انقطاعا ما بينه وبين القرية ، لانها وداع مصطنع ، هيأ له باصطناع خلاف مع حبيبته

جمعت الليل في سمتي
ولففت الوجوم الرحب في صمتي
وفي صوتي
وقلت وداع
واقسم لم اكن صادق
وكان خداع
ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق
أذلته عشيقته فقال وداع
ولكن انت صدقت (١١)

وهو هنا يؤكد عدم اقتناعه بالفراق ، وفضحه لمبرراته «الطفولية» كما يؤكد عندما يقول (حزمت متاعي الخاوي الى اللقمة) ان هجرته ليست الا هجرة الجوع الاضطرارية ... ومن خلال عدم الاقتناع هذا تصبح « نظرته » للمدينة قاسية ، فالمدينة ممقوتة مملة ، انها مجرد أكداس من الاسمنت والحديد ، مجرد اشكال هندسية لا معنى لها ، مجرد ظلال ، مجرد اقدام تمشي في « لا نهاية » ، ولهذا يصعب على الغرباء فهمها وقبول شمسها اللافحة :

شوارع المدينة الكبيره
قيعان نار
تجتر في الظهيره
ما شربته في الضحى من اللهيب
يا ويله من لم يصادف غير شمسها

٢ - كان لي قلب صفحة ٦٩
٣ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٣
٤ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٠
٥ - مقتل صبي صفحة ٩٤
٦ - الطريق الى السيدة صفحة ٧١
٧ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٤

٨ - لمن نغني صفحة ٧٥
٩ - الى اللقاء صفحة ٨٤
١٠ - لمن نغني صفحة ٧٥
١١ - كان لي قلب صفحة ٦٦

غير البناء والسياج والبناء والسياج
غير المثلثات والمربعات والزجاج (١٢)

ولكن المدينة معروفة بلياليها الملاح التي يسمع عنها القرويون الكثير، ويأتي الموسرون منهم ليشبعوا جوعهم منها وإضرفوا ببهارجها ، بينما يظل الفقراء في حالة تطلع وتمني . اما هذا القروي ـ من خلال عدم الاقتناع ذاك ـ وبعد التجربة المرة ، بعد ان دخل الكهف الغريب فلم يجد فيه الا الجماجم والعظام ، يؤكد لهم « القرويين » ولنفسه انهذه الليالي الملاح ليست الا خدرا مؤقتا ينتهي بالعودة الى الحزن :

الليل في المدينة الكبيره
عيد قصير
النور والانغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئا فشيئا يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الرياح كل مائده
فتسقط الزهور
وترفع الاحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة . (١٣)

وهكذا ، وبعد ان « يسكت النغم » و «تكنس الرياح كل مائدة»،تعود المدينة تلالا وظلالا وضياء ليس لها معنى ، علاقتنا الوحيدة بها انناندوس عليها عندما نمر .

هذا أنا
وهذه مدينتي
عند انتصاف الليل
رحابة الميدان والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب
ظل يذوب
يمتد ظل
وعين مصباح فضولي حمل
دست على شعاعه لما مررت . (١٤)

هذه هي المدينة الكريهة الجرداء التي القته فيها الريح ، انها مدينة الجفاف الخالد الذي يخرج عن طبيعة الاشياء ويتحدى نظام الفصول ، والتي يبحث فيها الانسان عن الخضرة فلا يلقى لها اثرا ، أما أهلها فاكثر جدبا منها ، انهم دائما « تحت اللهيب والغبار صامتون » و « دائما على سفر » ، لاتربطهم رابطة ولا تجمعهم جامعة ، كل يسير في اتجاهه ، وكل غريب راض بغربته لا يكلمك الا ليسألك عن الساعة وكأنه يسير الى قدر محتوم .. الى فاجعة ، وهل افجع من ذلك القروي يحب الناس ولا يدرك معنى للساعة .

مضيت صامتا موزع النظر
رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل
حتى اذا صاروا رمادا في نهايته
نما سواهم في بدايته
وجذفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد
كأن من مات قضى ولم يلد
ومن أتى ، اتى بغير أب
فجعت فيهم يا أبي ، كرهتهم في اول النهار (١٤)

دلالة هذه النظرة للمدينة
الفرق مابين القرية والمدينة حضاريا شاسع ، حتى ان الاولى تمثل نقيض الاخرى ، ومنذ فجر النهضة وحضارة « المدينة الغربية » تتدفق

---

١٢ ـ الى اللقاء صفحة ٨٣
١٣ ـ الى اللقاء صفحة ٨٤ ـ ٨٥
١٤ ـ انا والمدينة صفحة ١٣٠

لتجعل من مدننا امتدادا لمدن وراء البحار بينما ظل الريف قابعا في عزلته التاريخية مكتفيا بجوعه و « تواشيحه » وحكاياته ، ولهذا فالانتقال من القرية للمدينة هو اجتياز للبحور .

« وكان ان عبرت في الصبى البحور » (١٥)

كما ان تدفق هذه « المدنية الغربية » التي البستنا غير ثيابنا وقدمت لنا آلهة غير آلهتنا بعث الاضطراب والفوضى في مدننا ، انه جعل جاداتها شوارع وفتحها امام غزوات المصالح والاراء والاشكال ، انها موانىء مزدحمة بالعابرين من مختلف الاشكال والالوان .

لانني أعيش في ميناء
احار في تعدد الاجناس واللغات والازياء
فأرقب الحياة صامتا ،
مكبل الحنين
كأنما بيني وبين الناس قضبان ..
كأنني سجين . (١٦)

وبهذا لايعبر القروي عن غربته فقط في « المدينة الغريبة » ، بل يعلن رفضه لهذا النوع من «الانفتاح » الذي اتى بكل المتناقضات .

والقروي الغريب لايكره المدينة فحسب ، انها تبادله كرها بكره ، فهي بشمسها اللافحة تحرق مافيه من نضارة ، وبغبارها تمتص البريق الاصيل من عينيه ، انها لاتلتفت اليه وهو جائع يبحث عن البسمة ويحس بأشد آلام التمزق والغربة ، اليس هو جهدا رصدته الضرورة القصوى « للاستعمال » ، وما الفرق بينه وبين « حبات الليمون » التي جاءت مع الفجر من القرية منداة بالظل ، ولكنها ظلت تحت اشعة الشمس المحرقة والولد ينادي عشرون بقرش دون ان يمسها احد ؟ (١٧) ، اليس من دليل كرهها له انه غريب فيها وانه لا يجد له مأوى ؟ (١٨)

وهو لذلك كله يرفض اقامة اية علاقة مع المدينة .. مع اهلها ، ويظل مصرا على الصمت وعندما يكلمهم لايقول لهم اكثر من انه يبحث عن مجرد الحياة (١٩) ، واذا كانت هذه هي البداية فانه حتى عندما يحاول يظل عاجزا عن اقامة علاقة صميمة فيرتد مسميا جبنه عفة .

لكنني أطلقت ساقي للدجى
سميت جبني يومها عفه (٢٠)

وعندما يضطر لاقامة علاقة مع فتاة من المدينة ، يختارها فقيرة حزينة ، ضائعة مثله ، وتجمعه واياها قرابة قراءة الشعر ، وهو حتى عندما اختار هذه الفتاة يظل شاعرا بالخجل من ابيه الذي حذره من « نسوة المدن » فيعتذر له :

أبي
اقول يا أبي عذرا
وقعت في هوى بـ نية هنا
وانت كم حذرتني من نسوة المدن
لكنني رأيتها كأنها انا
فقيرة حزينة مات أبوها يا أبي
وتقرأ الشعرا (٢١)

والتحذير من « نسوة المدن » يمثل هلع صفاء القرية ازاء التردي في مستنقع المدينة ، ولكن الوالد مات ، والولد يكتفي بالاعتذار له في موته عن علاقة اقامها مع فتاة ضائعة مثله ولكنها من المدينة ، التي يعيش فيها مضطرا ، ويقبل مضطرا ان يقيم مع اهلها علاقة قربى .

---

١٥ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٥٩
١٦ ـ العيون صفحة ١٦٥
١٧ ـ سلة ليمون صفحة ١٠
١٨ ـ انا والمدينة صفحة ١٣١
١٩ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٠
٢٠ ـ «العيون صفحة ١٦٨
٢١ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٣

جـ ـ احمد عبد المعطي حجازي ـ والمرأة

اذا كان التعلق بالقرية يدل على رفض « المدينة الغريبة » فانه يدل ايضا وبشكل قاطع على ارتباط وثيق بالطفولة ، ولعل هذا الارتباط هو الذي يؤجج الحنين دائما ويجعل الغربة اكثر حدة بل هو الذي يجعل الحب فاشلا دائما ، خاسرا دائما ، ذلك ان الطفولة مرحلة غنية تلعب فيها الام الدور الاول في حياة وليدها ، بحيث يعسر على الطفل في نهايتها ان يقبل الانفصال الطبيعي، لانه لا يستطيع تصور عملية هذا التجاوز .

وعلاقتنا بالمرأة تبدأ من الام ، وهي في القرية كثيرا ماتكون الانسانة الوحيدة التي نعرفها تماما من النساء . كل النساء غريبات عنا ، كلهن اسرار ، كهوف سحرية مغلقة ، يجب الا نحاول الاقتراب منها ، وهن شريرات كما تصورهن الحكم الشعبية وقصة « الف ليلة وليلة » وغيرها من الحكايات ، فحواء هي التي اطعمت آدم التفاحة ، وعلى الرغم من ذلك فهن جميلات مغريات يحتاج الوصول اليهن جرأة ودراية وتضحية .

ولكن الام تظل الوحيدة « المفهومة » والمحبوبة ، انها ليست شريرة وليست غامضة فهي تعمل وتلد بشكل لايثير الا الشفقة وهي تهب لطفلها مايقنعه دائما بانها له وحده .

ومع تكامل وعيه يبدأ شعوره بانها ليست له ، ولن تكون له ابدا ، فيبدأ بالبحث عن « الاخرى ـ الام » ، ومن هنا ينشأ الصراع النفسي الذي يجعل « الطفل » لايعرف الا « عذابات الحب الخاسر » ، وللطفل اكثر من صورة في الديوان ، فجميلة « طفلة » وصلاح الدين الصباغ « طفل » .

وعندما نقرأ ديوان الشاعر نجد تسع قصائد حب ، كما نجد « حديث الحب » في قصائد اخرى مثل « العام السادس عشر » و « رسالة الى مدينة مجهولة » ، ومن دراستنا لهذه القصائد ـ والديوان ـ نستطيع ان نتحقق ان الشاعر لايحب ، على الرغم من انه يصرح بذلك في قصيدته « رسالة الى مدينة مجهولة » : « وقعت في هوى بنية هنا » ، ومن القصائد التسع ماهو انتظار مثل« اغنية انتظار » ومنها ماهو حلم مثل « حلم ليلة فارغة » ومنها ماهو « وصف » مثل « المخدع » . كل هذه القصائد ـ بما فيها قصيدة « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » وقصيدة « القديسة » ـ كمثل الانتظار او الحلم او حب الطرف الواحد او « الحب الخاسر » .

وفي القصيدة الاولى التي تطالعنا في الديوان نجد تصويرا صادقا لحب المراهقة :

كان حبي شرفة دكناء أمشي تحتها
لاراها
لم أكن اسمع منها صوتها
انما كانت تحييني يداها
كان حسبي ان تحييني يداها
ثم أمضي ، أسهر الليل الى ديوان شعر (٢٢)

وحب المراهقة غير منفصل عن الطفولة ، عن الام ، وهو الحب الذي لايمكن ان يتم .

وارى الحب شرودا وتهاويم وحزنا
والمحب الحق من يهوى ويغنى
وعميق الحب .. حب لم يتم
ليقولوا يا للحزن ... لم يتم (٢٣)

والجدير بالذكر ان القصيدة الاولى تؤكد وعي الشاعر لهذه المرحلة كما تطلب الى ابناء العام السادس عشر ان يتجشموا اجتياز هذه المرحلة ، ولكن قصائد الديوان الاخرى تذكرنا دائما بانها قصص « حب خاسر » حب لم يتم ، بانها قصص حب العام السادس عشر .

وفي القصيدة الثانية « كان لي قلب » ـ التي ارتبطت فيها الهجرة من القرية بهجر الحبيبة ـ نجد المرأة تمثل القداسة والجنس في وقت معا ، فهي في اول القصيدة مرتبطة بالمخدع :

وكنت بحافة المخدع
تردين انبثاقة نهدك المترع
وراء الثوب (٢٤)

ولكنها في النهاية تصبح ملاكا ، انها غير الاولى ، فهي التي يحتاجها عندما لايجد صديقا :

ملاكي .. طيري الغائب (٢٥)

ولقد اصطنع في هذه القصيدة أسبابا للفرقة ـ تدل دلالة واضحة على الصراع النفسي ، وتفضح ثنائية النظرة « للمرأة ـ الام » ، هذا الصراع الذي يلازم مثل هذا الحب :

وقلت وداع
وأقسم لم اكن صادق
ولكن انت صدقت
ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق
أذلته عشيقته فقال وداع . (٢٦)

اما القصائد الاخرى فهي قصائد انتظار مبهمة ، تجعل من الحب سرا بين الشاعر وبين نفسه ، وفي كل هذه القصائد مايؤكد « السر » حتى في عناوينها فهي مثلا « اغنية في الليل» و « حلم ليلة فارغة » و « حب في الظلام » ويظهر في الاخيرة « الصراع » فالشاعر الذي يحب والذي يسير وحيدا يتساءل لماذا يسير وحيدا ولماذا لايبوح بحبه وعندما تضمحل طرقات التساؤل على الباب المغلق يقول « غدا سأقول لها كل شيء ... ولكنه لعدم ثقته من مقدرته على القيام بهذا يضع علامة تعجب وراء هذه الشطرة الاخيرة من القصيدة المذكورة « حب في الظلام » ان هذا الحب الغامض ، حب الطرف الواحد ، يفترض دائما ان«المحبوبة» متجاهلة :

أحبك عيني تقول أحبك
ورنة صوتي تقول
وصمتي الطويل
وكل الرفاق الذين رأوني قالوا احب
وانت الى الآن لاتعلمين (٢٧)

ولكن كيف وهل يجرؤ هو على اسرار هذه الحقيقة لها ، انه لايفعل ذلك مادام يستطيع ان « يسمي جبنه عفة » (٢٨) وما دام الذي يفعل ذلك هو السائح والساحر والمجنون اما هو فلا ... لانه « عاقل ».

لو انني سواح
تبعتها
لو انني ساحر
اوقفتها
لو انني مجنون
قبلتها
لكنني عاقل
ياويلتا .. لكنني عاقل (٢٩)

أليس مؤلما ان يكون عاقلا ؟..!

تبقى قصائد ثلاث تجب الاشارة اليها والكشف عن دلالاتها . الاولى « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » ، والثانية « قديسة » والثالثة « المخدع » ، والمرأة في الاولى «لعوب» ، وفي الثانية «قديسة» « لم تعرف الغرام الا خاطرا حلما » وفي الثالثة مومس . ويبدو في

٢٢ ـ العام السادس عشر صفحة ٦٠
٢٣ ـ العام السادس عشر صفحة ٦١

٢٤ ـ كان لي قلب صفحة ٦٥
٢٥ ـ كان لي قلب صفحة ٦٩
٢٦ ـ كان لي قلب صفحة ٦٦
٢٧ ـ حب في الظلام صفحة ١٣٢
٢٨ ـ العيون صفحة ١٦٨
٢٩ ـ عابرة صفحة ١٧٤

الاولى الفارق بين الاميرة التي يضم دولابها الف ثوب وقلبها الفحب والفتى الذي يكلم المساء وعلى الرغم من ذلك فالفتى يحاول ان يربط مصيره بمصير الاميرة التي تبحث عن امير وليس عن شاعر (٣٠) هذه اللعوب تصبح قديسة في « القديسة » لم تعرف الغرام الا خاطرا حلما « ولم تكلم في امور الحب انسانا » . وتأبى الحياة ان تجود عليها بالبقاء لتقول : « أهواك يا ياسيف » . وهكذا تظل المرأة في الديوان اما ملاكا او غانية ، اما انسانة ترد النهد بحافة المخدع او انسانة لم تكلم في امور الحب انسانا (٣١) وزيادة على ذلك فاوصاف المرأة والعلاقة معها قروية ، فهي كالقمر ، والاقتراب منها كسكب الزيت على اللهيب صفحة (١٧٣) . وعندما تمر انثى مع رجل يحسده حتى لو كان شقيقها (١٧٣) . انها نفسية القروي ابن العام السادس عشر .

د ــ احمد المعطي حجازي والثورة

الثورة هي الرفض الشامل الواعي لهذا الواقع ، والثوري هو الذي يصنع برفضه قيم المجتمع الجديد . واحمدعبدالمعطيحجازياحد ابناء هذا الجيل ، جيل الثورة ، انه يرفض هذا الواقع ، ويغني للخضرة والحب والانسان ، وهو عندما يغني في ضياع المدينة يغني :

من أجل ان تنفجر الارض الحزينة بالغضب
وتطل من جوف المآذن أغنيات كاللهب
وتضيء في ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا
ولدت هنا كلماتنا .

ولكنه ظل ــ كما يبدو ــ غريبا عن القرية لانه بعيد عنها وظل غريبا عن « المدينة الغريبة » لانه لم يستطع الانسجام بها . انه لا يستطيع البقاء في القرية ذلك ان افقها المحدود وتقاليدها الثقيلة الوطأة ، وركودها العميق يدفعه الى الهجرة بحثا عن الخبز والمعرفة والحب الى دوامة المدينة ، وفي المدينة لا يجد الخبز ولا المعرفة ولاالحب فهو غريب وسط هذا الزحام المروع مثل بائع« الليمون » لا احد يعرفه واذا استطاع ان يقيم علاقة مع احد من الناس فهي علاقة تنتهي بـ « الى اللقاء و«اصبحوا على خير»علاقة لا يمكن ان تؤدي الىاستقرار وبدون الاستقرار يظل القلق والتمزق والضياع أقوى الدوافع واعنفها ويظل الحزن الفاجع تعبيرا عن الشعور الحاد بالمأساة ــ مأساة الجيل الذي يحس بثقل الكابوس على صدره ، ولكنه لا يلمس في نفسه القوة على رفعه:

ما زلت طفلا يا أبي ... ما زالت الالام .
اكبر مني .. ما استطعت أن أنام . (٣٣)

وعندما يستشعر هذه القوة ــ يتصور نفسه « طفلا عنيدا » (٣٤) تحدى على الرغم من جبروت الطغيان ويتمثل هذا الشعور في « صبي من بيروت » :

من يا تراه شده من مرقده
اي خيال جامح قاد الصبي من يده
اعطاه للطريق ثائرا وراء الثائرين
اعطاه عشرا فوق عشر صار في العشرين
يملك قلب شاعر حزين (٣٥)

حقا ما هي هذه القوة التي دفعت هذا الجيل الفتي الذي يعيش الحياة حلما الى الثورة ، الى أن يضع « يديه في الحاضر » ، « في النار في بحر الدم الهادر » ، وان يضع « عينيه في الاتي » يستشرفان النصر موقوتا لبقات ، ولكن الصبي يموت :

ويغمس الصبي في الدم الطري اصبعا
وينقش اسم ناصر على الجدار راعشا مقطعا
ويسقط التفاح (٣٦)

وموته لا يذهب سدى ، اذ انه يترك علامة على الجدار وهذه العلامة هي اسم « ناصر » ، وناصر يمثل بالنسبة للامة العربية نقطة البدء .

فلتكتبوا ياشعراء أني هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف « الحرية .. العدالة .. السلام »
فتلمع الدموع في تقاطع الكلام .
وتختفي وراءه الحوائط الحجر
حتى العمودان الرخاميان يضمران .
والشرفات تختفي
وتمحي تعرجات الزخرف
ليظهر الانسان فوق قمة المكان
ويفتح الكوى لصحبنا
يا شعراء يا مؤرخي الزمان
فلتكتبوا عن شاعر كان هنا
في عهد عبد الناصر العظيم (٣٧)

وهكذا ففي الوقت الذي يمثل فيه عبد الناصر نقطة البدء ــ يكون هذا الجيل الفتي مسئولا عن ايضاح نقطة البدء هذه بالدم ، انانتصاره هو في ان يجعل نقطة البدء هذه معالم واضحة للطلائع اللاحقة ، ولكن هذه العلامة التي تمثل نقطة البدء في وعي الشاعر تظل كالقشة في الدوامة التي تبين ثم تختفي ، وما ان يمسسها الفريق حتى يعود فيغوص بعيدا معلنا العجز والفشل ذلك ان المعطى الاول الذي ينطلق منه الشاعر هو الحزن ــ الفجيعة ، التي تظهر في الانتظار والغربة والموت وللموت صور كثيرة في الديوان ، كموت الاب في قصيدة رسالة الى مدينة مجهولة ، وموت المماليك في قصيدة مأساة القلعة ، وموت الحبيبة في « القديسة » وينتج عن هذا أن تكون كل النهايات فاجعة ، الانتظار لا يجدي ــ الحب ينتهي بالفشل (٣٨) ــ اللقاء بالوداع ــ الحياة بالموت ، (مقتل الصبي في المدينة ، ومقتل الصبي الثائر في بيروت) والحلم ينتهي بالوحدة والفراغ :

لكن صبحا ينقضي ويقبل المساء
ولا ندى
ولا لقاء (٣٩)

والشاعر الذي يعبر عن الحزن في صور كثيرة مختلفة لا يلبث ان يقدمه لنا صرخة :

يا اصدقائي اقبلوا ... اني حزين (٤٠)

وهكذا يظل حزن هذا الجيل ملازما له ، ملازمة الصخرة لسيزيف الاسطورة ، وهو من الممكن أن يفسر بفداحة المأساة ، وبالجوع الى الحياة والحب ولكنه يظل اعمق من الوعي بالمأساة حتى انه يواجه هذا الوعي . ولقد استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يعبر عن هذا بشكل واضح ومباشر :

معذرة صديقتي ... حكايتي حزينة الختام
لانني حزين (٤١)

كما استطاع ان يقدم له الايضاح تلو الايضاح :

٣٠ ــ قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء صفحة ٨٧
٣١ ــ القديسة صفحة ١٥٣ ، ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٢٨
٣٢ ــ لمن نغني صفحة ٧٥
٣٣ ــ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٢
٣٤ ــ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٢٤
٣٥ ــ صبي من بيروت صفحة ١٥٠
٣٦ ــ صبي من بيروت صفحة ١٥٢
٣٧ ــ عبد الناصر صفحة ١٢١ ــ ١٢٢
٣٨ ــ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ١٢٧
٣٩ ــ حلم ليلة فارغة صفحة ١٢٠
٤٠ ــ العيون صفحة ١٦٨
٤١ ــ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٣٩ و ١٨٨

وانا اعتنقت هزيمتي ورميت رجلي في الرمال (٤٢)

واذا كان هذا التفسير يمثل الناحية السلبية المظلمة التي تكتفي بالاعتراف فان هناك ما يقدم السبب الواضح لاعتناق الهزيمة ـ هناك شعور دائم بوجود جدار اهم ـ حاجز عال بيننا وبين احلامنا يسمى جدارا حينا ، وسورا حينا اخر ـ او بحرا او جذع نخلة عقيم :

عين على الشرفه
السور والعيون بيننا
هل أستطيع ان ارى أعماقها
من هذه الوقفه
عين معي تقول اغلق بابنا
لكني اطلقت ساقي للدجى
سميت جبني يومها عفه (٤٣)

أو

بيننا يا جارتي بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينه (٤٤)

وازاء هذا السور ، هذا الجدار ، يظل هذا الذي « ما زال طفلا » « لم يركب سفينه » يشعر بالعجز والصغر :

انا اصغر فرسان الكلمه (٤٥)

وهو لشعوره بعبء هذه المسئولية ، مسئولية اجتياز البحر ، يحس احساسا فاجعا بعجزه ، فهو لم يركب سفينة ابدا ، ولم يترك القرية منذ كان صبيا فكيف يوضع امام مسئولية من هذا النوع الخطير ، من هنا يزداد الشعور بالغربة والالم الذي يؤدي الى الشعور بالتفاهة والمرض ، تفاهة كل شيء حتى ثرثرة الاصحاب (٤٦) والكتب (٤٧) وليالي المدينة ، ويظل هذا الشعور يزداد حتى يصل درجة قبوله:

ايتها المقاعد الصامة
ما زلت صامته
وما زالت الكتب
تلا على الرفوف قاحلا بلا زهور
العالم الجميل فيها كومة من السطور
الليل فيها ميت بلا شعور
لكننا نقطة بها
وعندما نملها ، تأتي الطيور في المنام
هامسة غدا ... غدا
لكن صبحا ينقضي ويقبل المساء
ولا ندى
ولا لقاء ... (٤٨)

ان الانطلاق من هذا المعطى ، من الحزن يجعل « المصير هو روع الظنون » (٤٩) وهو شعور يجعل صاحبه لا يبحث الا عن مجرد البقاء :

أواه نحن لا نريد غير أن نظل
نريد ما يقيم ساقنا لنشهد الحياة
ونعبر البحور خلف حلمنا الضئيل
ونعرف الغربة في الصبا ، والخوف ان نجوع في الصباح

٤٢ ـ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٤٦
٤٣ ـ العيون صفحة ١٦٨
٤٤ ـ ديوان عبد الصبور صفحة ٩٢
٤٥ ـ دفاع عن الكلمة صفحة ١٤٣
٤٦ ـ ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ١٠٣
٤٧ ـ ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ٤١ وديوان حجازي صفحة ١١٨
٤٨ ـ حلم ليلة فارغة صفحة ١١٩ ـ ١٢٠
٤٩ ـ ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ٤٠

لكنما زماننا بخيل (٥٠)

ولكنه ـ وعلى الرغم من هذا ـ يظل مرتبطا بقضية ، هي قضية الاخرين « النائمين على التراب » في « الريف البعيد » « والاحياء تحت حائط اصم » « والمطرقين تحت الغبار واللهيب » وهو عندما يغني للخضرة والحب والانسان انما يغني لهؤلاء « النائمين على التراب » . اما « الاحياء تحت حائط اصم » « والمطرقون تحت الغبار واللهيب » فلا خير يرجى منهم ، وفيما عدا قصيدة « صبي من بيروت » لم يرد اسم المدينة في الديوان الا دليلا على الغربة والضياع والاستسلام . ان احمد لا يتصور المدينة الا :

يا قاهره
أيا قبابا متخمات قاعده
يا مئذنات ملحده
يا كافره (٥١)

أنه لا يرى في وجوه هؤلاء الغرباء المطرقين تحت الغبار واللهيب وميض الثورة حتى ولا بريق الحياة . غير اننا نجد في الديوان ثماني قصائد هي (لمن نغني ـ وميلاد الكلمات ـ وعبد الناصر ـ وبغداد والموت ـ وسوريا والرياح ـ ودفاع عن الكلمة ـ وصبي من بيروت ـ والقديسة) تحمل روح الثورة مباشرة ـ على الرغم من انطلاقها من نفس المعطى ـ والشاعر في هذه القصائد الثماني يغني القرية ـ يغني شوق الانسان للخضرة والحب ، يغني طموحه وصموده وموته .

ولتمتد جذور الكلمة نحو قرانا
نحو قرانا ذات الدمع الوافر
كي تورق في قلب قرانا تلك الكلمات
وليقرأها الرجل الطيب
ولتنضج ... ولتصبح رايات
نتقدم خطوات الانسان
ليقيم على الارض الجنة . (٥٢)

وبالاخص لهذا الشوق الانساني للخضرة والحب ـ تصبح الكلمة مدأ وسلاحا يواجه به الشاعر الواقع وهؤلاء الذين اندمجوا به من « فرسان الكلمة » ، تصبح مبدأ يشعر أنه مسئول عن الدفاع عنه حتى ولو كان اصغر فرسان الكلمة .

كنا نحن الفرسان الجوعى
سنظل على الخيل نشد اللجم الى النصر الاتي
او نسقط في الحلبة صرعى (٥٣)

لقد فقد كل شيء ، القرية والحب ، التقاليد والعلاقات ، وهو غريب مشرد لم يبق له من الدنيا الا الكلمة التي تعبر عن تمزقه وضياعه ، كما تصور شوقه للخضرة والحب ، وايمانه بالانسان . انها هي وعيه المميز له عن الصامت المطرق تحت غبار المدينة ولهيبها والنائم على التراب « المنفى في صمت الحقول » . وفي القصائد الثماني نجد الاخلاص للكلمة يصبح اخلاصا لقضية ، هي قضية الشعب العربي ان الشاعر الذي أخلص في التعبير عن ذاته ، عن حبه وكرهه ، عن ضياعه وتمزقه وحنينه ، يقوده اخلاصه الى دخول الميدان دخولا ظافرا، يمثل عمق الارتباط بالشعب والفهم الثوري لحقيقته ، ولئن كانت قصيدة« عبد الناصر » تمثل نقطة البدء فان قصيدة « سوريا والرياح » تمثل نضوجا تاما في هذا الاتجاه :

يا موطني الذي وددت أن أراه
حلمت أن أدور في علاه
اقول أغنية
اضحك الجند الذين يسهرون

٥٠ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٠ ـ وديوان صلاح صفحة ٤٢
٥١ ـ الطريق الى السيدة صفحة ٧٤
٥٢ ـ ميلاد الكلمات صفحة ١١٥
٥٣ ـ دفاع عن الكلمة ١٤٧

الى مصطفى

ما على الملاح لوم
ان مضى في البحر يوما بعد يوم
فلقد طافت به رؤيا شباب
نارها شهد مذاب
همست في دمه المشبوب : « مرحى
فوق شط ما من الارض مغاره ،
وكنوز الفن يجنيها الجريء
صاحب القلب الذي يضحك ان هبت عواصف
وتغني ملء عينيه الجساره
يا صديقي .. سكبت في دمنا المشبوب تلك الكلمات
واغتربنا كاغتراب الانبياء
حينما قلنا سنغدو شاعرين
وتوارينا .. وذقنا قلق الروح الغريبه
ولذاذات الغناء السمح في الارض الرحيبه
وتصوفنا .. أقمنا خيمة من غير باب
رقصت فيها نجوم الليل من غير ثياب
ضحكت فيها كليمات كتاب
كان مسطورا به : « الفن ان تحيا قتيلا
تحرث القفر ولا تأكل حبا
تخلق الروح وترمي بالردى غدرا وغصبا
تمنح الحب ولا تملك حبا »
يا صديقي .. اشعلت تلك الكليمات دمانا
واخافونا .. وقالوا : « عصرنا أعمى أصم
قلبه الحساس مات
كيف يحييه رنين الكلمات
لن تروا من يشتري ديوان شعر برغيف »
فتوارينا مع الخوف نتمتم
همست عين لعين :
نحن جئنا هذه الارض لنغدو شاعرين
فاسكب اللفظة وامش
قبل ان نصبح اجسادا بنعش
يا صديقي .. وافترقنا منذ اعوام ثلاثه
فتركت الروح تقتات غراما عند بابك
من شقاوات محمد ،
من كليمات أب عانى من العلة دهرا
صابرا .. أطيب من رب مصفد
ما اشتكى يوما .. ولا أنَّ .. وغامت عينه بالدمع مره
فبكينا صامتين
يا اخي لحظتها أحسست فينا توأمين
ولد الحب فؤادينا .. رضعنا من ضروع الشعر أنفاس الحياه
يا صديقي أوحشتني جلسة الشاي اذا رق المساء
ونرى الوالد قد غالب داءه
وحكى عن ذكريات نضحت منها البراءه
وأظلتنا من الحب عباءه
وانطلقنا في حديث متشعب
آه .. يا قلب الزمان المتقلب
يا صديقي .. واذا مرت على الشباك أيدي الظلمات
وتمشت في دمي رغبة خلق الكلمات
ألتقي بك في الليل خيالا باسما يحضن كوني
وأرى الالفاظ تخضر بروحي .. وأغني
وأناجيك : غدا يكبر فينا الشاعران
لم نزل أقوى من الموت .. من العصر الذي جف ومات
نحن من قلب جفاف العصر خضره
نحن في وحشة هذا العالم الصامت نبره
يا صديقي .. حينما يحتدم الصدق باحشاء الحروف
سوف يحيى كل شيء مات في العصر رنين الكلمات
فابتسم .. وانفخ بألفاظك روح الابتسام ..

القاهرة — **محمد عفيفي مطر**

في ليلة المفاجآت
في ليلة انتظارهم لمولد الجريمه
وددت ياصديقة القلب الدمشقيه
لو انني التقطت بندقية قديمه
كانت لفارس شهيد من أهالي بور سعيد
ثم انتفضت طائرا لبابك العتيد
يا موطني ... يا ارض سوريه (٥٤)

هل يقود الاخلاص للكلمة ، والاخلاص للقضية الشاعر الى الخروج من غربته ـ والى تحويل مشاعر الضياع الى مشاعر ايمان ـ ومشاعر التمزق الى استجماع لكل قوى النفس والجسد ؟

هل يقوده هذا الاخلاص الى ان ينزع عيون الاخرين ، وعيون الشيخ والقسيس والتاريخ الدفين عن وجهه ليقول ما « يعري قوما من ثيابهم » (٥٥) ان هذا ـ اذا تم ـ وانا اتوقع ان يتم ـ يجعل شعر احمد اكثر قيمة في هذه المرحلة وفي التاريخ .

هـ ـ احمد عبد المعطي حجازي والشعر

عندما نقرأ ديوان الشاعر نجد ان القصيدة « وحدة » لانها تعبير عن « موقف » يجمع الصور الغريبة والبسيطة التي تتحد من خلال التجربة لتجعل القصيدة ـ التي هي مجموع هذه الصور ـ حية منسجمة ، وهذه ميزة من ميزات الشعر الحديث . وقد ارتبطت بوحدة القصيدة « عناصر » (مكونة) لهذه الوحدة تعطي القصيدة أبعادها وهي « الحوار » والمونولوج الداخلي ، ويبدو الحوار واضحا في مطلع القصيدة « الطريق الى السيدة »

ـ يا عم ...
من اين الطريق
اين طريق السيدة
ـ ايمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال ولم ينظر الي . (٥٥)

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

٥٤ ـ سوريا والرياح صفحة ٥٤
٥٥ ـ العيون صفحة ١٧٠



« ــ غريب !! » قال الطبيب ذلك فاجابه صوت امرأة متشحة بالبياض
« ــ مــاذا ؟ »
« ــ ذلك الامر ! » فتنقلت عينيها بين الطبيب وبينه ثم توقفت نظراتها على شفتي الطبيــب :

« ــ .. لقد انتهى أغرب نزيف شاهدته في حياتي .. الدم ينبجس فجاة ونفشل جميعا في ايقافه ثم يتوقف فجاة ايضا كما لو كان هنــاك سر .. مد ثم جزر غير منطقيين .. لم تبق انبوبة دم واحدة في المنطقة .. لقد خابرنا القاهرة . وقبل ان ترد سوف ينتهي .. اجلسي بجانبه ولا تدعي احدا يقترب من الحجرة .. سيتم كل شيء في هدوء .. فجاة سوف تجدين المد قد بدأ بعنف .. وللمرة الاخيرة ، وسوف تكون دلائل ذلك واضحة ، فسوف يتراجع المد شيئا فشيئا .. ولن يتوقف فجــاة كما حدث في المرات السابقة .. هل تفهمين ؟؟! » ..

وهزت رأسها ، فمسح الطبيب عرقه ودلف من باب الحجرة ، فأطفأت الضــوء ...

تململ في فراشه ، فاقتربت منه متسائلة . كان متعبا الى حــد الموت .. وكان كل شيء يبدو لعينيه وهما ، لم تكن تلك هي المرة الاولى التي يتعرض فيها للموت .. ولكنها المرة الاكثر عنفا من سابقاتها .. ثنى رأسه تجاههــا :

« ــ لقد طلبت بعض الاشياء !؟ » فاجابت :
« ــ كل شيء تم على الوجه الذي تريد .. »
« ــ أيــن ؟ »
« ــ هاهي الاوراق .. والقلم والمحبرة .. و .. »
وصرخ محتــدا :
« ــ ولكنني طلبت اوراقا زرقاء !! »
فهدأت مــن روعه قائلة :
« ــ ياعزيزي انها زرقاء تماما كما طلبت .. دقق النظر وستــرى ذلــك .. »
« ــ عفوا .. أضيئي الحجرة .. يمكنك ان تشتغلي بأي شيء .. تريكو .؟ ياالله .. وملابس طفل ايضا .. ياله من امر جميل .. »
« ــ سأساعدك علــى النهوض .. »
« ــ كلا .. شكرا ..انني استطيع النهوض وحدي . لم انته تمامــا بعــد .. »
« ــ الاعياء يقتلك اذا ارهقت نفسك بالكتابة .. »
« ــ لاتهتمي .. سوف انتهي من كل شيء قبل ان اموت .. استطيع ان انتهي .. ثقي بذلــك »

كل شيء حوله ساكن .. انسحبت السيدة الى زاوية مهجورة مــن الحجرة .. ورفع رأسه الى اعلى .. واستند الى ذراعه ..أواه . لكم هزل ساعداه وشحبا ، وجلس على حافة الفراش ، ان عينيه لن تساعداه .. سيحاول ان يخدعهما .. لابد من ان يبدو كل شيء حقيقيا امــام عينيه لمدة ساعة واحدة فقط .. انه لايطلب اكثر من ذلك . حسن ! ان الاشياء تأخذ شكلهــا الطبيعي .. لم يرد ان يتأمل شيئا اكثر مــن اللازم حتى لايموت معناه .. حتى لايغلبه الضحك على امره .. القلــم هو القلم .. والاوراق .. اجل هي الاوراق التي طالما كتب فيها اليها .. سيكتب هذه الرسالة .. بصورة او باخرى .. الى الذين سيحزنهــم موته « واليها هي بصورة خاصة » هكذا فكر .. ففي لحظة المد قبــل الاخيــر .. منذ ساعتين على التقريب .. كان اللحن مرتفعا .. وصاخبا .. كان النغم قاسيا على الاعصاب .. صوت تدفق الدم .. بصــورة منغمة ورتيبة يوحي باللانهائية .. وفجاة توقف النغم المتدفق .. وانتهت الحركة قبل الاخيرة من اللحن .. الجذر . كان يجمع بقايا دمائه ليسكبها في حركة اخيرة انغامــا ملتهبة ..

« ــ قربي الضوء ياعزيزتي »
« ــ لو اقترب اكثر فسوف يؤذي عينيك ! »
« ــ لن يضير ذلــك »
فقربت الضوء .. وبدأ ..

✶

. . . . .

.. انني ميت منذ امد بعيد .. من قبل ان تخترق الرصاصات الثلاث جسدي فتتمدد .. احداها في عظام ذراعي اليسرى وتثقب اثنتان امعائي .. من قبل ان تترصد عيون الحقول حركاتي لتقرر مصيري ... كانت البداية ساعة استقرت رصاصة واحدة قطعة من المعدن .. في جمجمة أبــي .. وكنت في العاشرة من عمري .. منذ تلك اللحظة وانا ميت .. عندما اصابتني البلادة للمرة الاخيرة فتوقف حسي عن العمل ..وقد تعجبين كيف اجلس لاكتب لك هذه الصفحات .. لقد قصصت عليــك ذات يوم حكاية سائق العربة الذي تمزق لحم بطنه يوما في حادثــة ، وانفجرت امعاؤه امامه ، فحملها في يديه وجرى في شوارع المدينــة مايقرب من ساعة ، جريا مجنونا ، وظنناه كان قد سرق العربة .. واتضح فيما بعد ان العربة كانت له .. واستمر يجري حتى وصل الى المستشفى .. نفس الجدران التي اقبع فيها الان .. وسأل الدكتور في اعياء عن حل .. فهز رأسه ومط شفتيه .. لقد كان امام انسان ميت بالفعل .. فسقط الرجل ميتا على الفور .. ولو قيل له بطريقة او باخرى .. سيكون هناك حل ما .. لاستمر في الحياة اطول من ذلك . كان يلزمــه فقط شيء يفعله حتى يستمر في مقاومة ذلك الجفاف .. ولعل ذلــك يفسر لك الامــر ..

علي ان اخبرك بكل شيء قبل ان اسلم نفسي للرقدة الاخيرة .. ولا تبكي فذلك لن يصلح حلا للامور .. احضرت ورقا ازرق من ذلك الــذي تبادلنا فيه الرسائل حتى قبل المعركة الاخيرة بيوم واحد .. اعــرف انك تحبين الورق الازرق .. وبحثت عن عطر البنفسج نعم .. ذلك الذي احببته طوال ايامنا معا ، وكنت انثر منه على رسائلي اليك .. لــم استطع الحصول عليه .. وعذرا فقد كنت اكتب اليك وانمق خطي واعيد كتابة الرسالة مرات ومرات .. وكان امرا ممتعا .. ولكني للمرة الاولى سأكتب اليك ما يخطر بذهني المكدود ... واذا انتهيت فاغفري لي بلادتي وصدأ عقلي الابله .. لقد كنت معتوها عندما اخفيت عنك ذلك الامر .. وكان سببا في فراقنا بغير رجعة .. وبلا وداع .. وكنت بحاجة الى كلمــة .. أي كلمة لتنقذ حياتي .. دفعة بسيطة في رأسي لاعــود الى نفسي اعود اليك .. ولا امضي الى حتفي بقدمي .

انت تذكرين مثلما اذكر وانا في لحظاتي الاخيرة هذه ــ اخر ليلة كنا معا في غرفتي المهملة في زاوية من زوايا القاهرة .. كانت نظراتنا تنسكب من النافذة لتستقر على نوافذ وشرفات مفتوحة بعضها مضاء وبعضهــا مظلم.. وكان في بعضها اشباح تروح وتجيء وكنا نحلم معا ورائحة التبغ والاهمال تملأ غرفتي ، وفي الجانب المهجور ، من السقف عشش عنكبوت

أظنك تذكرين كم ضحكنا عليه معا .. ورفضت ان اسمح لك بازالته .. وتذكرين ليلتها انني قد حدثتك عن طفلتنا الاولى وحددت لك ملامحها الصافية .. طفلتنا التي يكفي ان تحمل ملامحك لتصبح اجمل امرأة في الوجود .. وضحكت .. واعلنت غيرتك من تلك المرأة التي ترتب لي فراشي في كل صباح وتغسل لي ملابسي .. وحكيت لي عن بكائك في ليلة سابقة واصابني وجوم ، وكان شعرك يسيل على جانبي وجهك فتخفين ملامحك وتخفين خجلك معها .. كم كانت ممتعة تلك اللحظات .. كانت شفتاك القرمزيتان تتفجران رغبة .. كانتا مثيرتين ، وقبلتك ثلاثا واعترضت .. فقبلتك ثانية .. وتعلقت ذراعاك البضتان بعنقي .. وكان شعري طويلا مثلما هو الان .. وما زلت اشعر بمكان ساعديك محفورا حول عنقي .. لم يكن هناك من هو اكثر سعادة منا في تلك اللحظات .. وبالاخص عند ما كان شعرك الغابي يعربد في صدري نصف العاري .. وتذكرين كم وجمنا .. وتوقف فكري عن العمل تماما وظللت صامتا حائرا .. عندما دق جرس الباب .. مرة .. مرتين . ثلاث مرات ، قبل ان اجرجر قدمي لافتح الباب .. هل كنا ننتظر تلك الاخبار المشؤومة ؟! ولماذا وجمنا وتوقعنا شيئا من هذا النوع ؟! الانه ليس من المعقول ان يتمتع الانسان بالسعادة اكثر من اللازم ؟!.. بالشقاء المحيق !. وعدت اليك وبيدي البرقية واخفيتها في جيبي وجسدي كله ينتفض غضبا وثورة .. وسألتني ما الامر ولم أشأ ان اجيب ، ولكنه كان من المستحيل ان نكمل ليلتنا في هذا الجو المشحون المعبأ .. بـ .. بماذا ؟! ودفعت اليك بالبرقية فجأة في وجهك لتمر عيناك على هذه الكلمات : « احضر حالا ـ خرج ـ كن مستعدا ـ امضاء : عمك » واعلنت نظراتك انك لم تفهمي شيئا ، وكنت بحاجة الى شيء ما يهدىء من روعك ، لقد اكتشفت انك تصبحين جميلة بصورة اخرى عندما تغضبين وعندما يصيبك الذعر وتذرف عيناك الدموع .. ورحت أتأملك وانت تنتظرين تفصيلا .. وقذفت تلك الكلمات : « ـ لن اذهب ! » وكان بامكاننا ان نقضي بقية ليلتنا ولـو واجمين .. وانت نهمة الى شيء اخر .. الى تفصيل اكبر .. ما معنى هذه البرقية ؟ تساءلت طويلا بالتأكيد بينك وبين نفسك وربما بكيت طوال الليل مثلما فعلت يوم رفضت ان اريك الرسائل المكتوبة بصورة مضطربة وخط لايقرأ اطلاقا .. واتهمتك بالتطفل .. وكانت تلك الرسائل تشرح ايضا نفس المسألة .. كانت سرا مبهما ايضا .. وكنت في البداية تشعرين بان كل رسالة تأتي الي تباعد بيني وبينك ، ثم اصبحنا لانكترث لها . واصبحت لاتهتمين ، وازددنا ارتباطا ـ بصرف النظر عن بعض الاسرار التي يحتفظ بها كل منا لنفسه ـ هكذا عللنا المسألة ، وكنت غبيا وطفلا .. لانني لم اخبرك .. ولو اخبرتك يومها لو اخبرت اي انسان منذ اللحظة الاولى .. لما كنت اجلس الان على فراش ابيض ، وكل شيء يبدو حولي غير حقيقي .. لاكتب كلماتي الاخيرة .. كان مـن المستحيل ان تنتظريني لارسل اليهم البرقيـة واعود فنستمر .. ماذا سنقول وشبح هذه الكلمات الجافة الميتة يطاردنا ؟ وما كنت اعرف ان الكلمات في بعض الاحيان قد تنقلب نارا .. وكان الامر كذلك بالرغـم منا كلينا .. وعرضت عليك ان اوصلك ثم اذهب لارسل اليهم برقيـة اقول لهم : « لن اعود ! » كلمتان اكثر التهابا مما يتصورون .. وسيكون ذلك كافيا .. وعند ذلك سوف نلتقي في الصباح .. ولكنك اصررت على البقاء حتى اعود لتتأكدي من كل شيء ، لقد جاءت الفرصة لتعرفي ماهية هذا الغموض وهذه الرسائل .. وارتديت سترتي ، ورميت الـى بربطة عنق حول ياقتي فنزلت دون ان اربطها ودون ان ارتب شعري ، ونسيت .. ان اقبلك ـ وعذرا فقد كنت مشغول الفكر حتى الموت ـ ونزلت .. وجدتني انساق حتى محطة القطار ، لا ادري اي شيطان دفعني الى هناك ، ولو كان هناك اله يحمي العشاق كما كنت تقولين في الايام الماضية ـ والهة ايضا ـ لاوقفاني في الطريق ـ سأذهب اليهم لاصيح في وجوههم ان الانسان ليس دمية يصنع مصيرها لن احمل السلاح في حياتي.. وبعد ساعتين .. وما ادري ماذا فعلت اثناءها ، وكم لعنتني فيها ـ كنت اطرق شوارع قريتنا النائمة في حضن النيل من ناحية وفـي سفح الجبل من الناحية الاخرى .. كان الليل قد انتصف .. وبلدتنا.. يموتون بعد العشاء .. وتصبح القرية للذي يرقبها من اعلى جبانـة اطبق عليها الصمت وتراقصت بعض الاضواء .. تصوري .. ثورة مـن الغضب الفائر الاخرس ، وليلة باردة شاحبة النجوم ، وقرية ميتة بليدة .. كنت ارغب في ان انفجر .. وخاصة ان الطريق كان خاليا ، وكـل شيء يفرض نفسه علي فرضا .. انني لاارفض وجود هذه الاشياء مجتمعة ولا ارفض وجودها متفرقة .. ولكن .. آه .. لو كانت اقل جبريـة مما هي عليه الان . لما اندلعت النار في باطني على هذه الشاكلة ..

دارنا .. هي الوحيدة التي انبعثت منها قطرات متشابكة من الضـوء ترصد .. وغاظني انني حققت للرؤوس المتحلقة حول المدفأة رغبة . او نصف رغبة ، وما راودني في تلك اللحظة اكثر من رغبة جامحة في تشويه هذا اللقاء ،.. لاكسر آمالهم منذ البداية ، وفكرت بجنون حتى وصلت الى الباب ودفعته بقدمي مرة واحدة ووقفت في المدخل .. ووقفت بعض الرؤوس المتحلقة حول النار وقبضت الايدي على الاسلحة .. بنادق عتيقة ، بينما اجفل الباقون وحدقوا ، وكأنهم لايفهمون ، ولا يدركـون شيئا .. وغاظني اكثر .. الابتسامات التي علت شفاههم .. فاطلت النظر الى وجوههم بحقد وغيظ ، واذن.. فهذه الوجوه المشدوهة التائهة ابدا هي التي تريد انتزاعي من عالمي .. من سعادتنا .. لا لن اسمح لهم .. وشعري مشعث تتخلله سحابات من الدخان ، واحسست لوهلة انني ابدو لعيونهم المشدودة الي لغزا مبهما .. مستعصيا على رؤوسهـم التائهة .. وسرني ذلك الشعور .. وظللت واقفا مكاني والدقائـق تمضي ، وتحشرج من جانب المكان صوت لاهث جففته النـار المشتعلة في الوقـــد :

« الم يعلموك في القاهرة كيف تسلم على اهلك عندما تعود اليهـــم بعد غياب ؟! » وتفجرت الكلمات المتلجة .. قطرات من البرودة تسقط فوق سطح من غضب ملتهب محموم : « يا ابن العم .. لا تخجل

ولا تخش شيئا .. اعتقد ان اباك لم ينجب نساء.. اقترب واجلس»
هذا الصوت الكريه وتلك الرنة البغيضة ، لكم اعرفها واحقد عليهما بكل ما املك من مشاعر متدفقة صوت عمي هذا الابله المغرور ... لكم اود ان انشب اظافري في عنقه حتى ينتهي .. ولكن .. لقد سحبتني يده لتجلسني في جانب هؤلاء الرجال المنحطين .. هؤلاء الذين صنعوا لي قبري، ويريدونني وانا في امضى لحظات سعادتي ان ادفن نفسي بنفسي فيه ، واحكم خلفي الغطاء ، وانا ما زلت اتنفس ، وما زلت هناك، هناك اشياء كثيرة .. اشياء جميلة ورائعة اود ان افعلها .. ومن حقي ان افعلها .. ووقفت امام شفتي غابة طويلة ، ودفعني عمي في كتفي بمرفقه ، ورفضت ، وما هذا - في عرفهم - بطبع الرجال وحثوني مرة ومرة ، ورفضت حتى يئسوا .. وعندما انتهوا بعد منتصف الليل بزمن طويل وتفرقوا في حجرات المنزل الرطبة ، وتركوا فوق الارض بندقية اكثر جدة من بنادقهم جميعا ، وبقيت انا وعمي .. وكان اللهب قد خبا ولم يبق الا بصيص ضئيل بين الرماد ... وانثنيت اختبر البندقية الممددة امامي فوضع عمي يده فوق راحتي وانتزعها مني :

« انها معبأة يا .. رجل » كانت المرة الاولى التي لا يناديني فيها بيا « صغيري » كما تعود واعترتني رغبة في ان اصبح في نظرهم « صغيرا » واستمر كذلك حتى النهاية .. ونهض عمي .. وراحة يده الضخمة تجرني من كتفي :

« - انني اريدك في امر .. سنمشي قليلا في الخارج» وقبل ان اعبر الباب كان قد رمى فوق كتفي عباءة فضفاضة ، وتدثر هو باخرى مثلها وخبأ السلاح تحتها ثم مضينا في الطريق .. كان غضبي يجتمع ويتكتف . وكان اللهب يندلع شيئا فشيئا ، فصرخت في وجهه محتدا :

« تكلم وقل ما تريد » واستغرب الرجل هذه الرنة في صوتي فاقترب مني وشدني في رفق نحوه فهمست بصوت متحشرج في أذنه :

« انني امقتك الى حد الموت .. » وانتفض كالملسوع واخرج بندقيته سريعا وناولني اياها فلم امد يدي .. فركنها على جذع شجرة قائمة في الطريق الممتد بين الحقول ، وبدأ يشرح لي ما علي ان افعله. سأتناول هذه البندقية واظل متكوما في مكاني حتى اقتراب الفجر وعندها سيمر رجل نحيل ذو شوارب غليظة وشعر قصير متجعد يحمل فأسه ، طالما ارسلوا الي صوره لاحفظ شكله واتعرف على ملامحه حتى من قفاه ، وتأملت المسألة ، ونسيت ان ابدأ احتجاجي . فاستمر عمي في شرحه وكيف انه عندما سيبتعد الرجل عني ببضعة امتار ما علي الا ان احكم تسديد الطلقة التي ستخترق عظام رأسه ولو اخطأت فما علي الا ان اكررها حتى ينتهي .. ثم انزل من مخبأي وامشي الى الامام في اتجاه المدينة حتى حقول العنب التي تنام على حدود البلدة وساجد من ينتظرني ليأخذ مني البندقية والعباءة ليعاد كل شيء الى مكانه .. وعربة الخضروات المسافرة في الصباح الباكر والتي ستاخذني حتى المحطة ومنها الى القاهرة دون ان يدري احد وفكرت في الامر .. كيف استطاعوا تدبير هذا كله هذان العينان المفترستان ، وهذه القبضة القاسية .. اين هما من عينيك العميقتين في حنان .. ومن كفك الرقيقة الهشة الناعمة .. واأسفاه . ونهضت من مكاني ، ونزعت عني العباءة ولففت بها البندقية وناولتها لعمي قائلا :

« عمي .. خذ هذه الاشياء وعد بها الى البلدة .. وساذهب الى القاهرة .. ان امتحاني الاخير بعد اسبوع على الاكثر .. كفاه ما ذاقه في السجن . » وانتفض الرجل :

« ماذا تقول ؟! »

« - اقول ما قلته بالحرف الواحد ياعمي منذ ثانيتين اثنتين على التحديد » وانفجر الرجل :

« - تريد ان تلوث شرف العائلة .. ماذا يقول الناس عنا ؟ »

« - فليقل الناس ما يودون ولكنني لن اقتل انسانا نال جزاءه مرة قبل ذلك .. ثم اذا كان هناك من يجب أن يرتكب هذه الجريمة ويقضي بقية ايامه معذبا مطاردا او سجينا .. فلن اكون انا ذلك الشخص اطلاقا .. »

« - نذل .. جبان » وجاءت الكلمات متكسرة الحروف من تحت اسنانه وكررها عدة مرات :

« - .. نذل .. جبان.. نذل ، نذل .. »

« - لست نذلا او جبانا كما تعتقد .. يكفي ما قاسيناه في حياتنا انني لا اريد ان اضيف عارا جديدا على نفسي »

وتوقف الرجل قليلا ثم صرخ محتدا :

« - ستقتله .. يعني ستقتله واياك والمجادلة !! » وصرخت انا ايضا :

« - انك لا تستطيع ان ترغمني على ان ارتكب مثل هذه الجريمة ابدا .. واذا كان لا بد من أن اواجه احدا بهذا السلاح .. فسوف تكون انت هذا الانسان » وانتزعت السلاح منه ، ثم وقفت استرد انفاسي وعيناه تلمعان .. ووضعت فوهة البندقية في صدره وظل ساكنا .. وهدأت العاصفة قليلا وارتخت يدي وقلت برفق مرة اخرى:

« - عمي .. كن طيبا وحاول ان تفهمني مرة واحدة في حياتك . وسوف تكتشف انك لم تخطيء ولن تشعر باي ندم على الاطلاق لو فكرت بان الامر قد انتهى اليوم ، وبان حياتنا ستسير كما سارت دائما دون تعقيد .. تصور . انه رجل على حافة القبر فهل من الضروري ان يجذب واحدا منا معه ايضا .. دعه يعيش بقية ايامه .. ربما كان ضميره يقتله تأنيبا الان . فاترك له فرصة الندم .. هه »

وانتزع البندقية فجأة من يدي بعنف شديد حتى كدت اسقط فوق الارض .. وصرخ بصوت اجوف :

« - اما ان تقتله واما ان اغسل هذا العار بان اقتلك أنت حتى لا يقال ان اباك ترك نساء خلفه ، قل شيئا واحدا فقط .. ستقتله ام لا ؟ اجب ؟! وصحت به على الفور :

« - كلا..لن اقتله مطلقا .. »

« - فكر قليلا يا ابن اخي »

« - ماذا تنتظر .. هيا جرب أن تطلق الرصاص على صدري .. لن اقتله .. لن اطلق رصاصة واحدة من هذه البندقية .. لقد جئت الى هنا لاقول لكم ذلك ! »

ربما كنت وافقت على ان افعل ذلك لو ترك لي الامر لاختار . ولكن ما دام بهذه الجبرية فلن اقبل القيام به .. وبالاخص اني قد وجدت نفسي مرة واحدة والى الابد .. يوم وجدتك ... يوم خفق قلبانا للمرة الاولى بالحب .. انني لست شيئا . أوضع وازال في اللحظة المناسبة .. وانذر لثار او لاي شيء اخر من هذا القبيل .. انني اولا وقبل كل شيء وفوق كل شيء أنني « انا » بصرف النظر عما يحدث حولي ، وعما يريده لي هذا العالم ..

وكل الذي حدث بعد ذلك هو انني تلقيت ضربة قاسية فوق راسي بمؤخرة البندقية وسقطت اتلوى ، وانطلقت رصاصات ثلاث .. وكانت اذني فوق الارض فسمعت صوت اقدام تجري على الطريق .. وتحسست يدي سائلا لزجا ساخنا .. ولكن .. لقد كانت تلك هي النهاية فقط . فكيف بدأ هذا الامر ؟! ..

*

..... كنت ايامها في العاشرة .. سن الصفاء والاحلام والخيالات الجميلة . وسالتني عن طفولتي وما اجبت .. فمنذ تلك السن ، وقبل ذلك بزمن . كنت قد تبلدت ولم اعد طفلا .. وأبي وسالتني عنه مرارا ولم اجب بشيء : « انه مات » ولم اضف شيئا ، وكان هذا هو السر الذي تحويه رسائلي المضطربة التي كانت تاتيني كثيرا . من عمي .. لقد علموني الحقد وكنت طفلا ، وما كان يجب ان اتعلم ذلك .. وان لم اكن قد اخبرتك يوما فقد اكتشفت حتما - وما عهدتك غبية يوما ما - انني من اسرة غنية وان كنت تدرين عنها شيئا ، ولم تهتمي بذلك ، وكان هذا امرا طيبا منك يا عزيزتي .. لقد كنت احبك

اكثر من اي شيء اخر في هذا الوجود .. وبجنون .. وكنت ايضا - كما ذكرت لي مرارا - كذلك .. وكان هذا كافيا ، وان كنت بدوت صلفا وغبيا في بعض الاحيان .. كنت في تلك السن المبكرة ارى وجه ابي المتكبر ابدا .. المرتفع الى الامام ، واذهب معه . امسك ذيل ثوبي واحمل في يدي عصا واسير خلفه نحو ارضنا .. ولم اكد استمتع في تلك الفترة بشيء قدر استمتاعي بمتابعة الانفار الذين يعملون في الحقل ، وفي يدي عصاي اهش بها عليهم وعندما يهدني التعب فقد كنت استريح في ظل الجميزة الضخمة على مشارف حقلنا .. وابدا لم اسر وراء الانفار الى نهاية الارض .. لقد كانت متسعة الى حد بعيد .. وكان على حدود ارضنا .. ارض اخرى تفصلنا عنها ترعة صغيرة تسكب الماء الى الارضين . وكان هناك في موسم القطن قطن ايضا ، كانت الارض لا تفترق عن ارضنا في شيء حتى الانفار الذين يعملون عندنا كانوا يشبهون الانفار هناك .. وكثيرا ما عبثت مع الفتيات وانا صغير .. كثيرا ما كشفت عن ثيابهن وقرصتهن في افخاذهن .. وفي نهودهن المنتصبة .. كثيرا ما ضحكن مني - ولا تغضبي فقد كنت ايامها طفلا - ما اكثر ما اشتكى مني النخيل واشجار التوت والجميز - ولو في غير مواسمها - ما اكثر ما تجرحت ايدينا واذرعنا وارجلنا - واسمعي الى طفولتي تلك التي سألتني عنها ولم اجب - كثيرا ما عبثت مع الاطفال الاخرين .. وكانوا يخشونني .. كنت اخيفهم وابطش بهم ايضا في بعض الاحيان . ولكني غالبا كنت لطيفا . ويوما ما .. كان القطن قد تفتحت ازهاره وانبثقت ثماره البيضاء الشاهقة وامتدت يدي الى وسط الحقل انزع بعض القثاء او الخيار او شيء اخر .. وامتدت ايامي في الحقل .. وفجأة دارت في الجو بعض الغربان .. وحلقت طويلا . الترعة التي تجري بين ارضنا والحقل المجاور لترويهما .. قيل انها محفورة في الحقل المجاور اكثر مما هي محفورة في حقلنا ، ولهذا لا يجب ان نستفيد منها ، وقال ابى ان هذا كلام اطفال وان الارضين اخذت منهما مساحة مساوية لتحفر فيها هذه الترعة ، واحتد النزاع بين ابي الشامخ بانفه ابدا ، وبين الرجل الطويل النحيل ذي الشوارب الغليظة .. واتفق الرجال في البلدة على امر .. ستسد هذه الترعة - وكان الحق ان قطننا جاء افضل من قطن هذا الرجل - وتوضع بين الارضين حدود بالاسلاك ، وليوصل الماء كل الى ارضه بقناة خاصة ورضي الرجال بذلك الامر .. وحقنت الدماء .. ولكن الى حين .. ففي المساء كان ثمة رجال يدقون الاوتاد في الارض .. وكان عمدة البلدة يشرف على العملية .. وامتدت الاسلاك .. واختفى الرجال عن ناظري وقيل انهم ما زالوا يدقون الاوتاد .. ويمدون الاسلاك ، وما بقيت معهم ، وعدت الى رفقتي نلهو في شوارع القرية .. وفي الصباح بكرت الى الارض لاشهد الاسلاك التي تفصل الارض عن بعضها ، وكان ابي هناك - ونادرا ما كان يأتي - ليشهد ما تم في الامر .. واندفع نحوه الرجل ذو الشوارب الغليظة كالمحموم صارخا :

- انكم لصوص .. لقد جرتم على ارضي .. واخذتم منها ودققتم الاوتاد بعد حدودها من الداخل .. لا بد من نزع هذه الاسلاك واعادتها الى وضعها الصحيح .. هل تفهمون ؟! ولم يرد ابي وظل صامتا برهة ثم اتجه بنظره الى الرجال الاخرين وقال في هدوء شديد :

- لن ازحزح هذه الاوتاد .. ولا ميلليمترا واحدا من مكانها .. والتفت نحو الرجل بغتة قائلا :

- .. كنت تهددني فانني انتظر تنفيذ هذا التهديد .. واذا كنت تتحدى فانني اقبل التحدي .. اما اذا كان لا بد من ان يبيع احدنا ارضه للاخر .. فلن اكون انا البادي بالبيع .. هل تدرك ما اعني ؟!

وهز ابي قبضته في وجه الرجل . فبرقت عيناه وارسلتا شررا وهو يقول :

- من الافضل لك ان تزيح الاسلاك قليلا ... وصرخ ابي محتدا مكفهر الوجه :

« - قلت لك لن ازحزحها عن مكانها .. » واجفل الرجال . وانسحب جارنا بطيئا وهو يردد بصوت خفيض :

« - انه من الافضل لك .. انه من الافضل لنا كلينا .. » واختفى في اتجاه القرية ، ورأيت على شفتي ابي بسمة انتصار مزهوة ، وتراقص شاربه الدقيق تحت انفه غبطة وفرحا .. ورغبت في تلك اللحظة اكثر من اي وقت مضى في البكاء ، انت لاتدرين اي حزن يبعثه في النفس انسان كسير .. وعندما داعبني ابي وهز رأسي .. ظللت صامتا ثم اندفعت عدوا الى القرية ودموعي تتساقط رغما عني .. لأادري لماذا أبكي بالتحديد .. هل كنت ارى المستقبل ؟!. لم يبت ابي تلك الليلة في الدار .. وفي الصباح .. علا الوجوم ملامح اقربائي وهم متجمعون بالمنزل . وسمعت أمي تصرخ وتلطم خديها وتشق ثوبها .. رصاصة واحدة .. انطلقت واستقرت في جمجمته فانحنى رأسه للمرة الاولى والى الابد .. وفي احدى غرف البيت .. كان بعض اقربائي وعمي بينهم واجمين يتشاورون بهمس وغضب ، ودخلت استطلع الامر فصاح عمي لحظتها .. اذكر كلماته منذ خمسة عشر عاما بالحرف الواحد :

« - آه .. هذا هو رجلنا القادم .. » وانبسطت اساريرهم جميعا ، وقيل ان الرجل الطويل النحيل الاسمر ذا الشوارب الغليظة سيقضي في السجن خمسة عشر عاما .. ولم ادر .. هل ابكي مثلما فعلت أمي ،

عندما رمت اخي الرضيع وشقت ثوبها واخذت تصرخ لاطمة خديها .. ام ماذا .. ولكن عمي احتضنني .. وهدأ من روعي وقال لي :

« ـ انت رجل .. » ولم افهم ما اراد ـ لقد تعلمنا في المدرسة ـ على ماتعلمين ـ الرياضة واللغويات والكيمياء والطبيعيات والتاريخ والجغرافيا .. شيء واحد بقيت اتعلمه في المنزل ـ دروس خصوصية ـ ذلك هو الحقد .. لقد كان عمي يربيني طوال هذه المدة ويعلمني كيف اطلق الرصاص وكيف احكم السداد الى الهدف من اجل اليوم الموعود الذي سيقودني فيه الى حتفي .. ولم اعترض لحظة واحدة .. وكان سعيدا غاية السعادة .. ولكن : هل كان هو او كنت انا اتوقع ان التقي بك يوما لاجد نفسي للمرة الاولى . وأكتشف سر الجريمة الخطأ التي نحن بسبيل ارتكابها ، لم يدر بذهن اي منا على الاطلاق شيء كهذا .. كان يزورني .. انت تعرفين يوم تركتك ، وكنا على موعد ، اذ لم نكن قد التقينا منذ اسبوع لابقى مع : « بعض الناس .. انهم يريدونني .. » وحقدت انت على « بعض الناس » الذين يعكرون سعادتنا ، وكنت على حق .. ماكنا نبيت الليل .. ولكنه كان يحدثني عن اللحظة التي نذرت لها .. تصوري .. مثلما يفعلون بالماشية . فهم قد نذروني ايضا .. ويحدثني في حقد عن الرجل الاسمر .. ويريني صوره الاخيرة . لقد حفظت ملامحه والفتها .. حتى انها تاهت في ذهني عندما حاولت ان اجمعها مرة واحدة فقط .. وفي هذه الليلة بالذات .. بدأ اعتراضي .. باحتجاج صامت .. لم أرد بحرف ، ولم أذهب معه لاودعه .. لقد اخبرني بان الرجل سيخرج في الايام القليلة القادمة . وقلت في نفسي : ولمن سوف أتركك يا عزيزتي .. وكانت ليلتنا التالية عندما أخذتك تحت معطفي وكان الجو باردا وسرنا نتخبط في الشوارع الخالية ولا نتكلم .. تذكرين انني لم أتكلم .. وانك سألتني عن اشياء كثيرة ولم أرد الا بكلمات مقتضبة ، لم أكن الاحظ ارتعاشة شفتيك ، وكان ذلك على ما يبدو واضحا تمام الوضوح ..

ثم كانت ليلتنا الاخيرة . وافترقنا بلا كلمة وداع واحدة وحتى نسيت ان أقبلك كما تعودت أن أفعل .. ونزلت مسرعا .. ووجدتني انساق نحو البلدة يداعبني أمل : سوف أعود اليك حتما في الصباح وسأجدك نائمة على الفراش الذي كنت تغارين منه .. وسأهزك برفق لاوقظك ، وربما ستكونين مستيقظة ، وسوف تخرجين من غرفتي المهملة للمرة الاخيرة .. نعم للمرة الاخيرة سوف نفترق وبعدها نبقى معا الى الابد .. وسنعاود التفكير في الطفلة التي عليك أن تأتيني بها .. لكم تشوقت لان أراها يا حبيبتي ، يا حبيبتي المسكينة ، آه .. يا طفلتي الموعودة لست أدري كيف ستصلك هذه الصفحات ، ولكنها بالتأكيد ستصلك بطريقة ما .. وعندها ستغفرين لي أليس كذلك ؟!.. لقد عهدتك صافية النفس طيبة القلب الى حد بعيد .. سوف تصفحين عن بلادتي ، وصلفي وغبائي الذي أنهى قصة حبنا وما كان يجب ان تنتهي .. ولكن .. ها قد انتهت من حيث كان يجب ان تبدأ اعنف ما تكون : الشيء الوحيد الذي تألمت من اجله وندمت عليه الندم كله . تصوري ان حبنا ذلك الكبير .. آمالنا .. العظيمة .. واحلامنا الوردية .. كل ذلك ينتهي فجأة ، وفي لحظات قصار ، ومن اجل اي شيء ؟ !.. من اجل شبر من الارض .. بضع حفنات من الطين آه . يا عزيزتي .. يا عزيزتي .. انني لن اغفر لانسان يقرأ هذه الصفحات ولا يمد يده ليوقف تلك الجريمة ، وينتشل الضحية القادمة ..

اعتقد انني ساموت بعد لحظات .. واخي الذي بلغ السادسة عشرة في هذه الايام ، انني اخشى عليه من هؤلاء الانذال .. وربما لا يجد نفسه ولا يكشف خطأه الا بعد فوات الاوان ، ربما لا يجد جثته ، ولا يكشف المعنى الحقيقي للحياة الا وهو يموت .. بعد ان يصيب الجفاف حظه وينتهي كل شيء .. له الله .

ها قد انتهيت .. لم اعد قادرا على الاستمرار بعد . لعل تلك الصفحات تفسر لك شيئا .. ولكن : هل بها ينتهي الامر .. ؟؟ !!

*

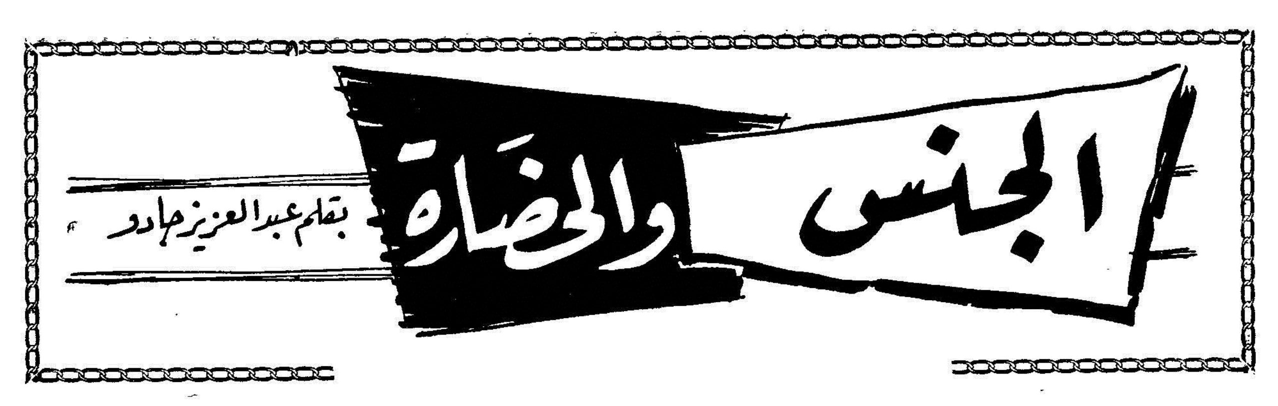
ألقى القلم ، ومدد ذراعه جانبا ، ومرة ثانية ، كان الضوء يبدو باهتا مشوها ، وكان الابهام يتزايد في كل الموجودات من حوله . تراجع الى خلف فراشه والان .. ها قد انتهى كل شيء .. واقتربت منه الممرضة . بعد ان رمت ابرتي التريكو على المقعد . تناثرت بعض الاوراق على الارض وعلى الفراش .. اطفأت الممرضة بعض الضوء .. وجاءت اليه مسرعة :

« ـ هل تشعر بشيء ؟ »
« ـ اشعر براحة وحزن عميقين .. لا حد لهما ! »
« ـ سأحضر لك جرعة من الدواء »
« ـ كلا . لا داعي . أشكرك . لن يفيد ذلك شيئا ..فبعد بضعدقائق سوف ينتهي الامر »
« ـ سنجرب الدواء مرة .. وأ .. »
« ـ قلت كلا ! .. »

والجمتها كلماته . فظلت منتصبة فوق راسه . تراجع في الفراش ثانية وغادره . فراقبته بوجه منزعج ، جمع الاوراق المبعثرة ورتبها على المائدة وذهب الى المرآة على الجدار القريب وتطلع الى وجهه وافتر ثغره عن ابتسامة باهتة تنضح بالكآبة ثم عاد الى الفراش وتمدد مكانه ، كانت الحركة الاخيرة قد بدأت في داخله بطيئة وحرارة اكثر مما يحتمل .. وشعر بالبرودة تسري في عظامه واطرافه المرتعدة وانسحبت المرأة حتى باب الحجرة ، ولم يعد يراها .. وتزايد الضغط فانفجر اللحن الاخير في نغمات مضطربة ، وقاسية .. وانحبس الدم ملتهبا وحارا ، وفي تلك اللحظات عندما كان العزف قويا ، لم يكن يشعر بالالم .. لم يكن ثمة غير سائل ساخن يغرق الفراش ويزحف نحو ساقيه وفخذيه ويغرق منامته .. لم تكن هناك حدود لشيء .. الجدران السقف وكل شيء بدا مسطحا وهميا . لقد بدأ المد الاخير . ولن تنتهي هذه النوبة الا عندما تنهد قوته فلا يصخب ولا يعربد ثانية وخف المد شيئا فشيئا ، وعند ذلك احس بالالم وكتم صرخاته زمنا ثم افلتت منه في النهاية .. تأجج داخله كله بفعل النار التي اشعلتها اغنية المد الاخيرة وكانت تلك الاغنية في طريقها الى النهاية ايضا .. ٢ . ٢ . ٥ . أ . ع . ٥ وانغلقت عيناه على شبح امرأة متشحة بالبياض تسرع نحوه مذعورة الملامح ....

القاهرة

عطاء النقاش



لقد كان قليلا ذلك الذي فهمناه عن اللاشعور وصلته بالاحلام ، وعن الجنس وظواهره العقلية العجيبة قبل ان يبدأ سيجموند فرويد عمله العظيم . فلقد اوضحت دراسة التطور العلاقات التي بين كل المخلوقات الحية ، وتماثل البناء التشريحي بين كثير من الاجناس . ولا يزال علم السيكولوجيا يعوزه بعض استكشافات لتوطد اركانه نهائيا على اساس ثابت من قانون ، وليتتبع النمو التدريجي للعقل من بسيط الى مركب .

ومما يجدر بالذكر ان الدكتور بريور الذي عمل معه فرويد اول الامر في « العلاجات الناطقة » talking treatment لاحظ بعض اعراض شاذة في حالة امرأة شابة ، عزاها الى الهستيريا . وعجز عن ازالة هذه الاعراض باستخدام التنويم المغنطيسي ، الذي كان يزاول فيما مضى بتوسع اكثر من الان ، وكان شائعا اذ ذاك في صناعة الطب ، واخذت حالتها تزداد سوءا . ولاحظ بريور ان مريضته في حالات « ذهولها » تغمغم مع نفسها . فجعلها تكرر الكلمات التي تفوهت بها ، وبهذه الطريقة علل الباعث على الفِكَر التي تسلطت على عقلها حتى توالدت . وكان الاثر لمنشأ هذه الاوهام والتخيلات التي تسلطت على الفتاة هو في الواقع وجود « الدوافع المخبوءة » Hidden motives المشتركة في مظاهر اللاشعور التي تفوق الحصر في علاقاتها بالحياة اليومية وبالحالات العقلية المرضية .

وعاد فرويد ، الذي كان يدرس في نفس الوقت على العالم الشهير شاركوت Charcot الى فينا ليلتقي بالدكتور بريور ، الذي كان يستعمل حينذاك « طريقة التفريغ » Cathartic method وظهر لفرويد ان بريور لم يفهم تماما علاقة هذه الطريقة بالسيكولوجيا العلاجية ، فأقنعه باتمام ابحاثهما في الاجراءات التي ابتكرها حديثا . ومع ذلك فقد اضاع بريور بعض حماسته بخصوصها .

ولم تتزعزع ثقة فرويد في كشفه ولم تفتر همته . فواصلا استقصاءاتهما مدة من الزمن تراءى لهما في نهايتها اقامة الدليل على قيمة كشفهما ، وانتهيا الى النتيجة بأن العاطفة المحبوسة في مريض ، اذا ما عوقت في طريقها الى الافلات الصريح ، فانها تتحول الى اعراض شاذة ، اما فيزيقية واما عقلية . وبملاحظة مرضاهما في عيادتهما ، وجدا ان الاعراض كثيرا ما يكون لها صلة ببعض حادثات في حياتهم . وقادهما هذا الى الاعتقاد بأن الاختبارات المرضية كانت تتعلق بأخرى قبلها ، وتلك التي كانت قبلها ليست في حاجة الى الباثولوجيه في طبيعتها ، وان التجارب التي سبقتها زودت المصادفة الباثولوجية الاخيرة بخلق عقلي .

وبعد ان تعاون فرويد وبريور معا مدة من الزمن في هذه الملاحظات والتجارب انفصلا احدهما عن الاخر ، فقد دب الخلاف بينهما اذ لعب الجنس دوره في تكوين العصاب neurosis وهكذا مضى فرويد قدما بمفرده ثم نشر تطبيقا عمليا من نتاج مجهوده، بسماحه لمريضه ان يتكلم بكل ما يدور بخلده ، وبعد ملاحظة بالغة منتهاها في الدقة ، اقتنع بأن اي شيء يحدث للمريض له صلة مباشرة او غير مباشرة « بجرح » ما في لاشعوره .

وفي عام ١٨٩٥ القى فرويد اولى محاضراته عن اكتشافاته ، التي قدر لها ان تكون بشيرا بميلاد التحليل النفساني Psycho - analysis ولقد تبعه باديء الرأي ثلاثة نفر من الوسط الطبي هم : ادلر Adler وستيكل Stekel وسادجر Sadger . ولكن في سنة ١٩٠٠ بدأ يانغ Jung وشلة صغيرة من اتباعه الفيزيقيين ، يستعملون الطريقة الفرويدية بعيادة طب الامراض العقلية في زيوريخ . وبعد ثمانية اعوام وبناء على دعوة يانغ قام اول مؤتمر لمدرسة الفيزيقيين هذه في سالزبورج .

عند ذلك اخذ الطلبة الجادون ذوو الضمير الحي يدخلون الميدان أفواجا . وظهرت المؤلفات الفكرية والانتقادية تحمل طابعي مقدرة المدرسة وحمية الرائد . ومن ميدان علم النفس العلاجي انتشر علم التحليل النفساني ، وامتد الى ميادين الفولكلور وعلم الاساطير و « الحواديت » . وبدأت تظهر الشروح التي تعوزها التفسيرات السيكولوجية وبدأت تطغى على أساطير الجنس البشري وخرافاته . واتضح أن رغبات السلالة البشرية التي كانت تتوق الى الرضى خلال العصور جاء وصفها في الخرافات والاساطير ، وانه اذا فهم الشخص المفتاح السري الذي يمده به التحليل النفساني لامكنه ان يفسر معنى كل تلك القصص القديمة . فقد قال علماء التحليل النفساني ان عواطف البشر لونها فنان اعمى على لوحة من الفكر .

ومن المعروف قطعا لدى علماء الانتروبولوجيا ان الرمز لعب دورا هاما في الانتاج البدائي لعقل الانسان . بل ان طريقتنا اليوم في التعبير عن الفكر قائمة على اساس صورة من الرمزية ، فالمهندس الذي يتصور تجويف مدخنة ، والموسيقي الذي يوقف السيمفونيات السماوية ، والفنان الاديب ، كل اولئك يستعملون الرموز كثيرا . وقد اشار اندريه تريدون André Tridon في احد مؤلفاته الى ان : « لغة جميع الشعوب رمزية ، ودائما ما يفرض الانسان في كلامه مقارنة بين مظاهرة ثابتة في الطبيعة واجزاء من جسم الانسان . فنحن نتكلم عن فم النهر او الكهف ، وعن مهاد الارض او جوفها او بطنها ، وعن قمة الجبل او سفحه ونقول ان في البطاطس عيونا ، وان اللون دافيء ، وحقائق جافة ، واننا نشم رائحة التعب ، وغير ذلك . »

كيف دخلت هذه التعبيرات في كلامنا ؟

وكيف سبر علماء التحليل النفساني صلتها بأسس تفكيرنا ؟ لن نحتاج الى كبير عناء لنعرف ان هناك معنى عميقا وراء كل هذا اللف في كلامنا . ان علاقة ما ، ليست معروفة الى الان ، كانت متوثقة بين عناصر ثابتة موجودة في اللغة وفي الفكرة البدائية عند بني الانسان .

والانسان يملك في داخل نفسه اتجاهين ، يوصف احدهما بالمتقارب او المائل نحو المركز Centripetal والاخر بعيدا او منحرف عن المركز Centrifugal

الأول يميل الى نقله الى الامام ، والاخر يظهر رغبة صريحه للرجوع الى حالة بدائية . ونرى هذا الاتجاه ، مثلا ، في البناء التشريحي للانسان حيث تثابر احيانا بعض اعضاء جرثومية ثابتة على النمو ، يشيع التعب العظيم في الانسان. ولقد سرد ميشنكوف Metchnikoff في مؤلفه القيم في « طبيعة الانسان » (١) امثلة كثيرة عن النشاز الموجود في تشريح الانسان ، وهل يمكننا ان نشير الى « النشاز » في بنائه العقلي ايضا ؟ ان نيتشه Nietzsche ، الذي سبق علماء التحليل النفساني تنبأ بكثير من كشوفهم ، فذكر في احد مؤلفاته : « في نومنا وفي احلامنا نمر بجميع فكر البشرية القديمة . واعني بهذا ان الانسان يدرك في احلامه ما ادركه في اثناء حالات اليقظة منذ الاف السنين ... فالحلم يرجع بنا الى حالات قديمة من التهذيب الانساني ، ويقدم لنا الوسيلة لنفهمها بطريقة اجدى واحسن » .

ابدى هذه الملاحظة اخيرا علماء النفس المشتغلون بالفروض الحديثة التي اظهرتها نظريات فرويد وحسنتها، كما انها ـ الملاحظة ـ قررت ما لهذا الفيلسوف الشهير من بعد نظر ونفاذ بصيرة .

ولا يخفى ان لكل شخص طاقة جنسية Libido يطالب بارضاء رغباتها . واذا لم يقدم لها هذا الارضاء بوسيلة سوية فان الميل الى الرغبة يكون في حل من التسرب من اضعف نقطة في خط التقييد . واذا لم يتم هذا ايضا ، فهناك تسليم من العقل لما يسميه علماء التحليل النفساني بالتعالي او التسامي . هذا لان الرغبة تتسرب من خلال قنوات لا يستعملها العقل لمنفعته حين تكون الرغبة قادرة على الارضاء بطريقة سوية . ومن قوانين الطبيعة ان القوة تميل الى قهر العوامل المكبوتة في بيئتها بغض النظر عما تكون عليه هذه العوامل . وليس من قوة في الطبيعة اعظم ولا اكثر اهمية ـ حسب الترتيب البيولوجي للاشياء ـ من الطاقة الجنسية .

يقول العالم النفساني المعروف كوريات Coriat : « ان الفكر اللاشعورية موجودة وفعالة في الفرد العادي كما هي في المريض بالاعصاب . والفكر اللاشعورية او الاراء غالبا ما تظل هكذا ، لان قوة يطلق عليها «المقاومة» تمنعها من ان تصير شعورية . وعمل الكبت كثيرا ما يلتقي بالفشل وعدم التوفيق ، لان الدافع المكبوت ـ الرغبات ـ والعقد النفسية تواصل البقاء في اللاشعور ، ومن ثم تبعث الى الشعور بديلا متنكرا في هيئة اعراض عصابية » (٢)

حينما ينقضي النهار وما فيه من مؤثرات، يدخل الفرد في دولة النوم ، فتتسلل الرغبات اللاشعورية لتمثل دورها في هيئة حلم . ولكن هنا ، كما في حالة اليقظة ، يكون الرقيب متنبها يقظا ، وبالتالي تسدل على المشهد

(1) The Nature of Man
(٢) Abnormal Psychology

ستار الرمزية لتخفي طبيعة الرغبات الواقعية التي تعلن عن نفسها .

وفي هذا الصدد كتب احد تلامذة فرويد التقرير الآتي : « ان الرقيب هو الذي يجبر الاحلام على اتخاذ لغة الرمزية الغامضة لكي يكفل امكان ترتيب رواية المادة الجنسية في الاحلام . فاذا اقنع الشخص نفسه بفائدة الرمزية العظيمة في ترتيب رواية المادة الجنسية في الاحلام ، لا بد ان يصطدم بالسؤال عما اذا كان كثير من هذه الرموز تبدو كأنها حروف اختزال بمعنى ثابت لكل الحالات . ويجب ان نلاحظ بهذه المناسبة ان هذه الرمزية لا تتعلق بالاحلام فحسب ، ولكنها تتعلق ايضا بفكر لا شعورية لاناس ، وانها لكائنة في (الحواديت) والاساطير وفي الامثال السائرة وفي الحكم المأثورة وفي النكات كوجودها في الاحلام . ومن بين هذه الرموز المستعملة اشياء كثيرة تعني بانتظام او شبه انتظام الشيء ذاته ، وفوق هذا ، وفي الغالب ، فان الفهم العام والنشاط الجم انما يعتمد على عقلية هذه المخلوقات » (١)

ولكل جيل دستوره الخاص بمعاملاته وعاداته وفكره وآدابه وقيمه ، الخ .. وهذه كلها تلقي قيودها على الفرد وعلى رغباته . واذن فكل جيل ، بنوع ما ، يمكن ان يقال ان له مرتبته اللاشعورية . والجماعة لا تنفك تغير البيئة على الدوام لان الفرد يضطرها ان تختار وترتب لنفسها المقاييس التي لا يمكن عملها دائما له ليعيش لها . والفرد اذ يحاط بسور من القمع الذي تسببه الجماعة ، لا يسمح له بالتحدث في هذا البحث الحيوي بالطريقة الصريحة التي يعالج بها اي موضوع آخر ذي اهمية لوجوده . ولا يخرج الامر كله عن كونه من المحظورات taboo ومن هنا ينشأ الاحساس بانه لا بد من وجود شيء قبيح يختص به . وهكذا ترقى المرتبة في اللاشعور ـ مرتبة الكبت . وقد تبدو كلها واضحة في الظاهر . والفرد يدور حول واجبه اليومي ولا يظهر اي اعراض لطبيعته الجنسية . ولكن ، في اعماق عقله توجد شخصية تختلف تمام الاختلاف عن التي تظهر سطحيا .

ولقد اوضحت تقصيات علماء الامراض العقلية كل هذا بمهارة فائقة . ولوحظ مرة تلو مرة ان السيدات الفضليات اللاتي يعانين هيئة معينة من الانحراف العقلي يتفوهن بسباب عنيف وفحش شديد . والنساء الخليعات ، من جهة اخرى ، اللاتي يعانين نفس هيئة المرض بالذات لا يمكنهن اظهار هذا العرض بالصيغة التي تظهرها اخواتهن الاحسن منهن . والصورة الواضحة للكبت ونتيجته تؤثر على بعض الانواع .

ودراسة المذهب الروحاني Animism تمدنا بالدليل الاول عن المادة . فالانسان القديم يعتقد ان له نفسا او روحا تحرك حياته على هذه البسيطة . وتنتقل هذه الروح بعد الممات الى دائرة او بيئة اخرى لتبقى موجودة ككيان مستقل . وما كان الجسد الا مجرد مسكن للنفس ، وكان ينظر اليه كمخلوق ممتاز . ولم يكن هناك بالتأكيد اي فهم لتأثير الجسم على العقل كما هو معروف في هذا الزمن .

ويأتي الانسان بالتدريج ليكبِّر نفسه كي تحيط بأشياء لا حياة لها . ويعتقد بان لكل شيء روحا ، فالريح الصاخبة التي تثور في الغابات فتحطم كل ما يصادفها في طريقها لها روح ، والنسيم العليل الذي يسلم جسمه لنوم مريح فيه روح . ولكن الانسان في الوقت ذاته يعتقد ان هناك وراء الحياة جميعها تكمن قوة غامضة ـ التكوين ، الجنس ـ فمد رغباته الجنسية واحساساته الى اشيائه المؤلهة . والانفعالات البشرية في الطبيعة كيفما تكن ، كانت محجوبة فوق الالهة . وبعد مدة من الزمن اصبح الجنس هو الصيغة الاصلية لعبادة الانسان وعقيدته . وكان هذا في حال من الشعور الاجتماعي في كثير او قليل من الصفاء . واصبح الجنس قبيحا بظهور الحياة المعقدة ، او كما اصطلح على تسميتها « الحضارة » . والانسان المجرد بالنسبة الى الطبيعة يبدو اقل الاجناس بالنسبة لانحطاط الفكر ولكنه اسماها في الوظيفة .

والانسان اللاشعوري يظل مخلوقا طبيعيا . فهو يعبر عن رغباته سواء سمح له بذلك ام لم يسمح ، والطريقة التي يعبر بها عن ذلك تتوقف على مقدار التحديدات التي تفرضها عليه البيئة . وهو يرى جاذبية سرية لدافعه الجنسي في اشكال وفي ابنية اشياء كثيرة في بيئته كما تعود ان يرى حين كان همجيا . وانه ليختبر صنفا من الارضاء الجنسي بتفرسه فيه وترك افكاره تجول كما تريد . وبعض عوامل البيئة كالقصص الفكهة والصور الفنية التي من طراز معين ، خلقت بصراحة لهذا الاتجاه الذي يميل اليه الانسان ، وانها تقدم المنفذ لبعض النماذج المكبوتة .

فالاعلان ، مثلا ، له جاذبية على المشاهد اساسها

(1) Frend's Theories the Neurosis, P. 105 : Dr. Hitchman

الروابط الجنسية . واعلانات الحائط الكبيرة والرسوم التي تعلن عن المنتجات التجارية ، بمظهرها ذي الرونق الزاهي لنساء نصف عاريات ، يرسم بجلاء ووضوح ان الانسان سينظر حتما الى شيء يفتنه جنسيا ، اسرع واطول مما ينظر الى اي شيء اخر ليست فيه هذه المزايا.

والانسان يرغب، بوعي او بغير وعي ، في اطالة لذته الجنسية ، والدافع الجنسي بفطرته سيتمسك باي شيء يساعده في هذه الناحية . فهو راقد في طبيعة الانسان ذاتها السعي وراء اللذة والعمل على اجتناب الالم .

واطالة الحب عن طريق العنصر الروحي اشار اليها الفيلسوف كانت بقوله : « وعلى قدر سرعة الذهن في النشاط ، فهو لا يتوانى عن بذل تأثيره ايضا في المحيط الجنسي . وسرعان ما اكتشف الانسان ان منبه الجنس Stimulus ، الذي اعتمد في الحيوانات على مجرد دافع دوري غالبا ما يكون وقتيا ، كان في حالته الخاصة مقتدرا على الاطالة ، وفي الغالب على الزيادة والكثرة بواسطة قوة التخيل »(١).

ونجد ان الرغبة تتحقق في شكل رمزي لا في الاحلام فقط ، سواء احلام النوم او احلام اليقظة ، ولكن في الشعر والموسيقى والفن والادب ، الخ ..

والحياة في طريقها السريع لتكون اكثر تعقيدا . وسرعة الحياة الحديثة تجبر الانسان على تنظيم نشاطه اليومي بالنسبة للزمن الذي تسمح به بيئته . فمركبات الترام المزدحمة ، والمطاعم ، والملاهي ، والمتاجر ، والشوارع تشهد كلها على ازدياد السرعة التي جلبتها الحضارة الحديثة التي جعلت ملايين الانفس لا تسير قطعانا ضمن الحدود الضيقة بالمدينة . وهذه الحاجة التي تتطلبها السرعة المجنونة ترقّي في عقولنا هيولية غامضة . وبلاد اليونان لم تنجب مفكريها العظام الا لانها منحت سكانها وقتا للراحة (عطلة) ، هذا الوقت الذي يعد من المستلزمات التي لا تقدر قيمتها لكل نفس فنانة .

وفي اثناء كل هذه السرعة ، وكل هذا التزاحم كيفما يكن ، تعمل الجنسية صامتة على التأثير في الانسان والضغط عليه واقناعه ، وحثه طوال حياته . ولكن الانسان لا يعير كل هذا اي التفات . فهو جد مشغول بالعوامل الموضوعية في بيئته ، هذه العوامل التي هي ، بل كل هذا ، اكثر وضوحا واكثر اهمية في نظره .

وفي بعض الاحيان تكشف الجنسية عن نفسها مع نسمات الصيف الرقيقة ، وفي احيان اخرى ، مع عواصف الشتاء الهوجاء . ولكننا في كل الحالات نتعامل مع المادة نفسها — اللبيدو .

واعمال اللبيدو لا تخضع للتأثير مع مرور الزمن. هذا التأثير الذي اصبحنا نعرفه الان ونديره بواسطة استقصاءاتنا السيكولوجية .

الاسكندرية — **عبد العزيز جادو**

(١) The Probable Beginning of Human History, Published in 1786

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢١٣٢

الادارة

شارع سوريا — راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

جيل القدر ومطاع صفدي

— تتمة المنشور على الصفحة ٢٣ —

وفي الوقت الذي نصف فيه رواية مطاع بانها رواية تركز على تصوير الشخصية ينبغي ان نكون على حذر ، لان مطاع لا يعطي شخصياته اي معنى من معاني الحرية ، وذلك لانه يخضع هذه الشخصيات لفكرته من ناحية وللتجريد من ناحية اخرى ، وقد نتج عن ذلك عدة نتائج شديدة الخطورة من الناحية الفنية من اهمها ان المؤلف شديد القسوة على الحياة والناس ، وذلك لانه لا يعمد الى تصويرهم ولكن الى اصدار الاحكام عليهم ، وحين يقيس افكارهم واعمالهم يقيسها على ضوء فكرته التجريدية عن البطل والبطولة ، فهو يعلن اكثر من مرة اما على لسان ابطاله او على لسانه هو بان الانسان الحقيقي لم يوجد بعد ، وان الانسانية عفن ونتن وقذارة ، بل ان نبيل بطل الرواية اعلن اكثر من مرة انه لا يحترم احدا ولا يثق في حقيقة . وان كان قد اعلن في مناسبة اخرى صفحة ٣٧٦ انه لا يحترم ولا يحب من ابناء جيله جميعا الا رجلا واحدا سماه « الرجل الهادىء » وهو زعيم المنظمة التي ينتمي اليها !! وحين يتعرض المؤلف لبعض الشخصيات التي تمثل بعض الاتجاهات المنحرفة يضع فوق رؤوسها كل شرور الارض من مادية ومعنوية ! فهو لا يكتفي بالتشويه المعنوي لهذه الشخصيات ، ولكنه يعطيها اقبح الصفات المادية الى جانب ما يصفها به من خيانة وانتهازية وحقارة ، ولا اعتراف عند المؤلف بالضعف الانساني ولا تفسير لديه او تحليل للانحراف والضعف ، لانه لا يؤمن بالتفسير والتبرير ، ولذلك فان هذه الشخصيات المنحرفة كثيرا ما صورها المؤلف في صورة « كاريكاتورية » تجعل القارىء اميل الى الضحك عليها منه الى الاقتناع بها وبجديتها . وانظر الى الصورة التي يقدم بها المؤلف مثل هذه الشخصية التي التقى بها نبيل في السجن صفحة ٤٢٩ « امامي على السرير المقابل - شارب كث ووجه مفولي واستلقاءة مليئة على اغطية صوفية سميكة ، وقرآن بين اليدين ونظرة جامدة دائمة الى الكتاب والينا احيانا . انه مجرم كان قد قتل شابا صحفيا عربيا منذ ايام الحكم الوطني المزيف . لقد راقبته وهو يستيقظ منذ الفجر . يتوضأ ويصلي ، ثم يرجع الى قراءة القرآن . حركته الوحيدة هي تنقله بين اوقات الصلاة والمرحاض .. » ويدخل السجن صحفي من طرابلس لبنان يصفه المؤلف ايضا بانه مأجور شتم الزعيم فأختطفه رجال المكتب الثاني « وعندئذ اتجه نحوه ذلك المجرم الاصفر وصرخ بوجهه كيف يحق لك وانت كافر ان تنتقد رجلا مسلما » وبهذه الصورة القاسية التقريرية يقدم لنا المؤلف اغلب هذه الشخصيات المنحرفة .

والمؤلف لا يكتفي بهذه القسوة التجريدية على شخصياته، ولكنه يفرض نفسه على سلوكهم كله ، على حياتهم وموتهم ايضا !! ويضحي بهم جميعا على مذبح منطقه الشكلي ، ولعل اغرب ما يقدمه المؤلف في هذه الناحية شخصية هيفاء خطيبة نبيل وحبيبته ، فهي شخصية من اسرة غنية تتوافر لديها كل اسباب الترف والرفاهية تقتني سيارة فاخرة وتوصي على ملابسها وعطورها من افخر المحلات في باريس ، ولم يستطع اهلها ان يفرضوا عليها زوجا لا تحبه، وهي تميل الى الثرثرة ، ومع ذلك يفرض عليها المؤلف التعلق بنبيل الذي يناقش كل صغيرة ، وكبيرة ولا يعترف بالحب ، وتتصرف معه في حرية وانطلاق ، ويفرض نبيل على هذه الفتاة البحث عن حريتها الداخلية الكاملة ووحدتها ، وتصل هذه الفتاة الى هذا الشعور الكامل بالوحدة وانها تتحمل عبء حياتها وحدها بلا سند او معين ، وحين تبلغ هذه المرحلة يكون نبيل في قمة اعجابه بها ، ولا تقتصر تصرفات الفتاة الاسطورية على هذا الموقف ، ولكن المؤلف يقرر ان يضحي بها لتلتقي بروعة العدم والموت حين احست بانها غير قادرة على ممارسة حريتها فتنتحر ، وهكذا اعطى المؤلف نفسه حق التصرف في حياة هذه الفتاة وموتها ايضا . في اي بقعة من بقاع الارض يمكن ان توجد هذه الفتاة !!

وليس هذا هو موقف المؤلف من هيفاء وحدها ولكنه موقفه من اغلب شخصيات روايته وان اختلفت نسبة تصرفه في مصائر شخصياته من شخصية الى اخرى .

والمؤلف برغم انه لا يعترف بتأثير البيئة والظروف الا انه حين كان يقدم معظم شخصيات روايته كان يقدمها دفعة واحدة ، وينتهي منها بل انه ينسب الى كل شخصية عقدة او عقدتين وينتهي الامر ، بحيث انه باستمرار القراءة في الرواية لا يكشف لنا عن مزيد من التصرف على الشخصيات ، وهذه الطريقة من اكثر الطرق سذاجة في تصوير الشخصية وهي تذكرنا بما كان يلجأ اليه الروائيون المبتدئون من تحديد كل الصفات المميزة للشخصية قبل ان تبدأ احداث القصة ، فيقول مثلا : كان احمد باشا معتدل القامة صبوح الوجه يميل الى البدانة وكان قد تخرج من قبل في ارقى جامعات اوروبا ويسكن قصره الفخم على النيل ... الخ

ومطاع يلجأ كثيرا الى هذا الاسلوب في تصويره لشخصياته فهو يقدم لنا شخصية مأمون اخي هيفاء على هذه الصورة صفحة ١٩١ « ولكن هذا لايعني مطلقا ان مأمون كان لا يشكو من عقدة اخرى في تكوين شخصيته . غير تلك التي امام الجمال والبراءة . كان اهله من صغره يعرفون فيه الخجل الدائم والانزواء الى درجة الصمت والاستكانة الى حد المرض . ولم يكن له ثمة ملجأ الا اخته وغرفتهما

المشتركة بل سريرها الذي ياوي اليه ملاصقا لاخته ويترك سريره الخاص بعد ان تغلق باب الحجرة ام وهبي . وكانت هيفاء تذوب عطفا ورقة تلقاء هذا الاخ النحيل الصامت الا من عينين تشعان تقديسا وتمجيدا ولم يكن احد باستطاعته ان يعرف حاجات الصبي وان يقبل على تلبيتها له الا هيفاء ومن يديها ومن الطبيعي أن تكون هيفاء قد أسبغت على اخيها الصغير اكثر ما هو بحاجة اليه من حب الام وحنانها ... وكانت اول كارثة صدمت وجدان مأمون الصبي ، هو ذلك القرار الذي اصدرته امه بان ينفصل عن اخته في غرفة ثانية ، والواقع ان اخته قد بلغت الرابعة عشرة من عمرها بينما مأمون لم يتجاوز بعد العاشرة من عمره » ..

وبهذا ينتهي المؤلف من شخصية مأمون دفعة واحدة وبصورة مباشرة في هاتين العقدتين ، عقدته امام البراءة والجمال ، وعقدته في الارتباط باخته والاستعاضة بحنانها عن حنان الام المفقود ، وظل يتصرف ضمن نطاق هاتين العقدتين حتى اذا انتحرت اخته في اخر الرواية حكم عليه المؤلف بأن يظل مجنونا حتى يموت !

وشخصية ليلى تتحدد عقدها في ان والدها كان يفاخر بانها اروع فتيات العرب ، ثم تحطم مثال الاب في نفسها بعد ان اكتشفت انه كان يبيع الاسلحة لليهود ، وحين التقت بهاني اللاجيء الفلسطيني ارادت ان تعوض كرمز لشعب فلسطين عن خيانة ابيها ولكنها وجدته مثالا اخر لابيها ، لانه لا يبالي بمأساته ومأساة وطنه وتتركز اهدافه في ان يعيش اللحظة الحاضرة وحدها وهكذا بدأ واستمر ضياعها الى الابد !!

وهاني الشخصية الوحيدة التي تمثل وجه فلسطين في الرواية منحه المؤلف عقدة غريبة وهي انه يعبد مأساة اليهودي الذي شرده من دياره !!

وعادل اخو ليلى تنبع قسوته وعناده من انه يريد الانتقام من ابيه الخائن ، وهكذا انتهى المؤلف من تصويره لاكثر شخصيات الرواية بهذه الصورة المباشرة التقريرية بانه يلصق بكل شخصية عقدة او عقدتين . وينتهي الامر ...

والواقع ان المؤلف كان يرغب في تركيز كل الاضواء على شخصية نبيل ، ويبدو هذا التركيزبوضوح في ان شخصية نبيل تبدو في الرواية كعملاق رهيب تتضاءل امامه جميع الشخصيات الاخرى التي تبدو كأقزام صغار ولذلك فما تكاد اي شخصية في الرواية تلتقي بشخصية اخرى الا ويدور الحديث عن نبيل ، واغلب رسائلهم ومذكراتهم تدور على نفس المحور ، بل ان خواطرهم الداخلية نفسها تتربع في داخلها صورة نبيل الذي سيطر على وجود الشخصيات الخارجي كما سيطر ايضا على وجودها الداخلي ، وقد استثنى حسان نفسه الا انه يشبه نبيل ، او لانه صورة اخرى منه وان كان نبيل يتميز عنه لانه بلغة المؤلف اعظم اشكالا منه ، وبلغة الناس العاديين اكثر قلقا منه !!

ويبدو ان المؤلف قد قسم شخصياته الى قسمين اقسم لم يدرك بعد ان للانسان وجوده الداخلي الصميمي الذي لا تؤثر فيه ظروف اجتماعية او طبقية ، وهؤلاء عاشوا حياتهم خاضعين للعقد ، وانتهى منهم المؤلف دفعة واحدة ، اما الشخصيات التي اكتشفت هذه الحقيقة الجوهرية فهم هيفاء التي انتحرت بعد اكتشافها لهذه الحقيقة الرائعة بقليل ، وحسان وهو صورة اخرى من نبيل ، ثم نبيل وهو بطل الرواية الذي ركز عليه المؤلف كل الاضواء واحتار الناس جميعا في الوهيته وشيطانيته ، واحترنا نحن ايضا في مصير الجيل العربي الذي يرمز اليه هذا البطل وفي مصير الامة العربية لو تحول شبابها جميعا ليصبحوا صورة منه !! ومع ذلك فان لجوء المؤلف الى النزعة التقريرية في تصوير شخصية نبيل واكثاره من اطلاق الاحكام عليها وفرضه لمنطقه الذهني عليه اصاب هذه الشخصية ايضا بالغموض .

وبالطبع لم يلجأ المؤلف الى الصاق عقدة او عقدتين بشخصية نبيل كما فعل بغيره من الشخصيات ، بل انه اغفل اغفالا تاما كل ما يتعلق بنشأة نبيل وتأثير هذه النشأة عليه واكتفى بان اشار مرة الى انه شاب فقير ومرة اخرى الى انه ولد لاب عصابي وام متشائمة ، ولا يبدو ان هذه النشأة اثرت على شخصية نبيل ادنى تأثير فهو يتصرف في حياته كالموسرين ولا يبدو ان لطبيعة والديه اي تأثير على شخصيته .

والباب الضيق الذي اراد المؤلف ان يدخل منه الى شخصية نبيل هو انه اراد ان يحتفظ له كما سبق ان قدمنا باقصى مظاهر حريته الفردية بالاضافة الى اروع مظهر من مظاهر البطولة ، ولو اقتصر المؤلف في تصويره على جانب واحد من جوانبه بان قدمه الينا شخصية متشككة سديمية ضائعة كما وصفها اكثر من مرة لكانت الشخصية اكثر منطقية ومعقولية ، ولكنه اصر على ان يحتفظ له بالصورتين فاتت صورته لذلك حافلة بالكثير من مظاهر التناقض .

فنبيل ظل على طول الرواية كما تصفه ليلى بلا ركيزة ... في الفراغ ... بدون عقيدة ، بدون صايب يركزه في الفضاء ، وكما يصف هو نفسه بانه لا يطمع في شيء ولا يحترم احدا ، ولا يعلم حقيقة ولا يعتقد بعقيدة ولا يريد شيئا .. مجرد انسان يتجول لا يريد مستقبلا ، لا ينصب قيمة فوق راسه .. واعظم من يلتهمه الفراغ .. « لا يثق بواقعة من وقائعه ولم يمتلك بعد احقر حادثة في حياته » .. « بدأ من العالم المزق ولم يستطع ان يغيره » وتنتهي ليلى في اخر حكم اصدرته عليه الى انه « ما كان غير تمثال غرور صنعته كبرياء شاب لم يصنع بعد شيئا وان اتخذ اخلاق من صنع كل شيء » هذا الشاب الذي يحتفظ بقلقه وتمزقه والذي ظل لا يؤمن بعقيدة ولا بمبدأ او بشعار ، ولا يعترف بأي قيمة كبيرة والذي ذهب الى الجزائريين لا لانه مقتنع بقضيتهم ولكن لانه يريد مواجهة الرعب والذي اكتشف بان الجزائريين ممثلون مثل غيرهم !! والذي يحارب الانسانية كلها ،

ويصف اصدقاءه « بانهم اعداؤه وانهم مزيفون وانه شيطان ضد الهم » هذا الانسان نفسه « هو الذي سيغير وجه العالم وان كان الاخرون يحلمون بتغييره » وبرغم انه يحتقر الانسانية كلها فهو يشترك في منظمة سياسية ويخرج مرددا شعاراتها و شهرته بالكفاح والنضال تسود الاوساط كلها وتنتشر خارج المحيط العربي الى غيره من الافاق ، وتتساءل ما هو دور هذا البطل الذي سيغير به وجه العالم ، وما هو دوره في الكفاح العربي فنجد دور نبيل في الرواية باهتا او انه في الواقع لا دور له !!

ومع ذلك فان هذا الانسان المزق كان معبود الفتيات جميعا : احبته هيفاء الارستقراطية الغنية ، وليلى المرأة المجربة التي اضطرت في اوقات بعده عنها الى عقد علاقة مع صديقه حسان ، لانها ترى صورته من خلاله ، ويحرج جوليا راهبة الدير التي دخلت الدير بسببه بعد مناقشة لم تستغرق دقائق ! ويعود الى علاقته معها حيث تتبعه الى كل بقعة يذهب اليها ، وتموت هيفاء بعد ان كشف لها عن حريتها الحقيقية ، وتتمنى ليلى لنفسها نفس المصير !! وكم كسر قلوب العذارى ! وفي الوقت الذي يرفض فيه فكرة الزواج لانه يعوق كفاحه، لا نراه على طول الرواية الا مغازلا للفتيات او متذوقا لافخر انواع الخمور ، وعلى الاخص العرق وهو مشروبه الذي يفضله ، وهو لا يتحدث الى الفتيات الا عن قلقه وغروره وكبريائه بصورة قد تنفر منها اكثر الفتيات وعيا وصبرا بعد ساعات او ايام !!

وهو لا يعترف بالكلمات الكبيرة ومع ذلك يطلقها على الناس والاشياء في الوقت الذي يريده ، فهو يتقيأ على كل شيء في الوجود حتى على نفسه ، ومع ذلك فهو الوحيد القادر على اكتشاف كل مظاهر الخداع والزيف في الاخرين . وهكذا تبدو لامنطقية هذه الشخصية كلما حاول الانسان ، متابعتها بحيث يبدو في النهاية وكانه بطل مجوف من الورق !!

واذا كان المؤلف قد فرض افكاره ومنطقه على سلوك الشخصية فانه فرض نفسه ايضا على الحوار بحيث يبدو الحوار اكثر المظاهر اثارة في الرواية ، فهو لا يفيدنا في الكشف عن مستوى الشخصيات ولا عن طبقتها وانما يفرض المؤلف على الشخصيات ان تتكلم في الوقت الذي يريد وفي الموضوعات التي يريدها وبمستوى المؤلف نفسه الفكري والشعوري . ولا فرق في ذلك بين ان تتحدث الشخصية الى نفسها او ان تتحدث الى الاخرين او تخاطبهم على شكل رسالة ، فالمؤلف هو الصوت الذي يتكرر في ذلك ، ولعل من اكثر الامور التي لجأ اليها المؤلف طرافة في ما يختص بالحوار ، انه كان يخشى ان تختلط الشخصيات المتحاورة على القارىء للتشابه الكبير في لهجتها فكان الحوار احيانا على صورة الحوار في المسرحية بان يضع اسم كل شخصية قبل الاقوال التي تنطق بها حتى نستطيع ان نفرق بين ما تقوله كل شخصية من الشخصيات ونفصل اقوالها عن اقوال الشخصيات الاخرى . ولعل في ذلك اصدق مثال على عدم قدرة المؤلف على التفريق بين شخصية واخرى اعتمادا على مستواها النفسي والعقلي ، ولذلك لجأ الى التهديد المباشر ، وقد حدث ذلك في الرواية في اكثر من مشهد من مشاهدها . كما يلجأ المؤلف في احيان اخرى الى تنبيهنا الى ان بعض الشخصيات اكثر سذاجة في حديثها من الشخصيات الاخرى كما حدث في صفحة ١٧٧ حيث يشير المؤلف الى ان هيفاء قالت هذه الجمل في سذاجة متناهية « ولكني لم انضم الى جيلكم بعد ، ولم اقم بعمل ما في حياتي له طابع عام . كنت مهمومة بهمومي الذاتية . كنت اقاوم البيت التقليدي الذي ولدت فيه ، والاحاسيس المزيفة التي تعصف بي .. كنت اريد ان اكون دائما شيئا خارجا عنهم : اهلي واقربائي واصدقائي التقليديين ... كنت اخشى ان اكون منهم .. ولم يخطر ببالي ان اسأل ماذا اكون ان لم اكن منهم اذن .. ان الجواب اتى متاخرا الليلة فقط .. »

واذا كانت مثل هذه اللهجة بالنسبة لفتاة غنية مدلله تمثل السذاجة التي لا حد لها في نظر المؤلف فلا احد يدري ما يمكن ان تقوله هذه الفتاة اذا تحدثت بلهجة عادية لا سذاجة فيها او اذا حاولت الحديث بلهجة عميقة !!

بقيت نقطة اخيرة وهي ان المؤلف في رغبته في الخروج بروايته من النزعة التقريرية الجامدة كان يلجأ في كثير من الاحوال الى نحت الصور البيانية الجزئية نحتا يبدو فيه التكلف والاصرار ، وهذا ما يضيف على الرواية طابع الغموض ، وهذه الصور الكثيرة في الرواية من امثلتها وصفه لنبيل بانه « انسان وحش اسود يتآكل ويتنامى داخليا وتطفح على وجهه ارادة العاصفة المزورة » او وصفه له بانه « عملاق متحد الظل في الظهيرة وسط الصحراء مع الوهج فحسب ، مع الجحيم » والمتأمل في كثير من هذه الصور يجد دلالتها في احوال كثيرة من البساطة بحيث يمكن ان تؤدى بابسط الاساليب .

واخيرا وبعد ذلك كله ، فلا ينبغي ان يفوتنا ان نعيد ما سبق ان قدمناه من ان الاستاذ مطاع صفدي قد حاول الدخول من الباب الضيق . انه كان شجاعا في محاولته ، وانه يجهد بشدة للتخلص من جحيم فرديته ليكون رائدا من رواد الطليعة ، وان له طموحه الكبير في ان يكون صاحب فلسفة ، وان هذه الرواية هي روايته الاولى ، ولذلك لم تخل مما لا يمكن ان تخلو منه التجارب الاولى من نقص . وكل غايتنا من هذا النقد ان يكون الاستاذ مطاع صفدي اكثر التصاقا بالواقع وتعاطفا معه وان يتخلى قليلا عن المنطق التجريدي وان يفتح ذاته بصورة اكثر رحابة على البشر من حوله حتى نستطيع جميعا ان نرتفع الى مستوى قضيتنا من اجل خدمة الواقع العربي والانساني .

القاهرة — **عبد المحسن طه بدر**



كانت ثلاثة من الايام العصيبة في حياتي .. لم اكن قد هيأت نفسي لها حينما حملت رفات ابي على سطح سيارتي من مستشفى في دمشق الى مقبرة الاسرة في البوكمال .. حتى هذه المسافة الوعرة التي تمتد بطول تسعمئة كيلومتر لم تدخل في حسابي. كان ابي ، وكنت احبه ، بل اني لاشعر بالسخف وانا اعلن هذا كانما هو شيء يقبل النفي والاثبات . آه يا ابي ! لشد ما اخشى ان تكون قد اغمضت عينيك على شك في هذه الحقيقة .. فقد قامت بيننا منذ شبابي الباكر جدران لم نستطع هدمها رغم محاولتنا الصادقة وكان كل منا يعتقد بان الاخر هو الذي شادها وراح يدعمها .. كان يجب ان تدرك ايها الراحل الغالي انني لم اكن سوى انت نفسك ... كل ما حدث انني اختلفت معك .. لقد انتهى الطريق بك الى جبل وكان لا بد من امتداده صعدا . الحياة حركة .. رحمك الله ، وغفر لي .

في الطريق من المقبرة الى البيت ، في نهاية اليوم الثالث ، احسست بالتعب بغتة ، واذ ذاك فقط وعيت انني منذ ثلاثة ايام لم انم سوى عدة ساعات ، ولم يكد راسي منذ مساء الامس ينجو من الصداع لحظة واحدة . كنت الابن الاكبر ، والتعزية كما وجدتها اخيرا افدح واجب بين واجبات الابن الاكبر .. فللصغار ان يقدموا الماء ، الكراسي ، الاشراف على الطعام ، البكاء ما وسعهم يخففون به ثقل الحزن. اما الاكبر فيجب ان يتحمل الوقوف طوال كل يوم ليتلقى هذا المسمار تلو المسمار فيرأسه: (البقية فيحياتك) .. وينبغي له ، مع ذلك ، الامتناع عن اطلاق دمعة واحدة يجرف بها قليلا جدا من هذا الرصاص الذي ينسكب باستمرار داخل جمجمته فيضغط على روحه .. كان هذا ، بالضبط ، هو ما عانيته .. لذا فانني حين وصلت البيت اعتذرت للرجال القلائل الذين لازموني رغم تعبهم ، واغلقت الحجرة المخصصة لي .. ونمت بعد وقت قصير استعدت فيه ـ مرغما ـ احداث الايام التسعة منذ دخول والدي المستشفى حتى اليوم ، بصورة مهزوزة قلقة تسبح في ضباب كثيف .

افقت عصر اليوم التالي ... لبثت دقائق في حالة شلل نفسي تام بعد ذلك باغتتني حقيقة موت ابي كانني ادركها لاول مرة ، فانتفض قلبيمن هدوئه ، وانهمرت الدموع بغزارة.ولكني عدت فاستغرقت فيالنوم من جديد .. حتى أيقظني صوت زوجتي ..

نظرت اليها في اسى . كانت عيناها تحملان لي العزاء رغم ما فعل بهما البكاء والارهاق . كان ـ رحمه الله ـ يكرهها .. لانها شامية . وكان ابرز برهان لديه انها « اختطفتني من بيته وربطتني في اسطبل اسرتها » ، كما دأب على القول ـ رحمه الله .

لم تتركني استرسل ، فهابت بي ان انهض فاغتسل في الماء البارد، لاقوم بواجب استقبال رجل يدعى الحاج صالح السعفان ..

حملقت في وجهها بدهشة ، وقد هزني هذا الاسم من الاعماق :

ـ الحاج صا ... كيف ؟

ـ حضر اللحظة .. وهو جالس وحده في حجرة الاستقبال . لقد رجا اخاك بحرارة ان يوقظك .بدا لي انه متألم جدا . هلا ابدلت ملابسك الداخلية ؟

شعرت بانتعاش تحت الماء البارد .. منذ موت امي قبل خمسة عشر عاما لم ار وجه الحاج صالح السعفان ـ عم امي .. كنت اعلم انه لا يزال حيا ، ولكن لم اكن اتوقع ان يذكرنا . كان بين ابي وبينه حرب لم تزدد الا ضراما رغم ابتعاد الفرنسيين وانقضاء اعوام كثيرة على العهد الوطني . كان الصراع قد بدأ بين الاسرتين بعد تمكن الفرنسيين من السيطرة نهائيا على البوكمال واخضاع القبائل الثائرة التي لم تكن تنفك عن مهاجمة المدينة من وقت لاخر ، والقضاء على العناصر الوطنية الثائرة داخل المدينة او نفيهم او ملاحقتهم . كنت في العاشرة آنذاك .. طفلا مترفا تهوله احيانا تلك المجازر الرهيبة التي بذرت الكره في كياني لذوي الوجوه الشقراء ، وذلك كل ما كان يؤلف موقفي آنذاك ، ان كنت ملكت موقفا محددا . كان بيتنا على كل حال هادئا ، وكان ابي موضع احترام من كلا الطرفين ، يتودد اليه الفرنسيون والعرب على السواء .. لانه ثري ومن كبار الذين يجمعون بين التجارة والزراعة . يقيم في بيت كبير يتصدر بستانا خيرا واسعا على شاطيء النهر . وكان الحاج صالح السعفان يرتبط بوالدي برباط حيوي ، فهو منافسه في كلا ميداني التجارة والزراعة ، وفي الثراء ، وفي البيت الكبير وسط البستان الواسع ـ على الشاطيء نفسه ـ الذي يفصله عن بستاننا سور يرتفع فوق رأس رجل طويل مبني من لبنات طين نيء .

كانا يسهران الليالي معا ويترافقان في الاعراس والمآتم . كانا ذكيين يفكران تفكيرا تجاريا جيدا سليما الى ابعد حد ، واحدى آياته زواج والدي من ابنة اخ الاخر اليتيمة .. اذ كان الحاج صالح قد تبناها بعد فقدها اباها مقتولا بيد مجهول .

بيد ان الفرنسيين نظروا الى هذين الرجلين البارزين نظرة خشية. وهكذا بدأت الحرب بين الاسرتين .. كانت الشرارة الاولى قتل فرس لابي أثيرة لديه ، من قبل احد فلاحي الحاج سعفان .. كما قالت الاشاعات آنذاك . لقد ربط الناس بين الحادثة وبين حادثة قبلها باسابيع ، في السباق السنوي العام الذي كانت تقيمه القيادة الفرنسية . اذ كان من المتوقع لدى الاكثرية فوز فرس الحاج سعفان. ولكن الشوط النهائي منح القصب الى فرسنا . ابي لم يجد اي دليل مادي على صدق الاشاعات ، كما ان الحاج سعفان لم يجد ايضا ذلك الدليل على صدق الاشاعات القائلة بعد ذلك بان احد فلاحينا هو الذي قتل الفلاح الذي اتهم بالفرس . وخلال الاعوام الخمسة التالية هجرت امي البيت عدة مرات ، متمزقة كصلة بين الطرفين المتناحرين حتى ماتت فاستراحت ، وكان موتها مؤثرا على الرجلين فانتهت الحرب ولكن العداوة بقيت .. حتى اليوم ..

كان الحاج صالح السعفان شبه غاف وهو متكور في عباءته فوق اريكة تقع تحت صورة للراحل على الجدار . وقفت في الباب انظر اليه متهيبا : كيف يكون السلام ؟ وماذا سيقول واقول ؟ لقد كان

دم عشرين فلاحا على الاقل ، من اسرتينا ، قد غذى العداء بينهما ثم اليس ثمة حرج لي ان يعرف الناس انني استقبلته في بيتنا بعد موت ابي مباشرة ؟ لا .. ليذهب الناس في التفسير أي مذهب يشاؤون فلست ابالي بآرائهم .. بعد ايام سأعود الى دمشق ، وقد اموت فيها قبل ان احط قدمي مرة أخرى في هذه البلدة . لقد مات ذلك الماضي بموت أ ... رحمه الله ، وغفرلي . وهو ايضا سيموت . وشيكا . انه اكبر من ابي بكثير .. كان يجب ان يفهم الاثنان ان كل ما خلفه الفرنسيون لم يكن سوى اخطاء واوهام ولكنهم حافظوا عليها بسذاجة ، فخسر ابي اكبر ابنائه ــ انا الذي هجرت مهد طفولتي حالما استطعت ذلك هربا من شوك الاخطاء وسجن الاوهام ذلك الذي بناه حولنا الماضي ..

اضطرب رأس الشيخ قليلا وفتح عينيه فخطوت داخلا .. ولم يكد يتبين شخصي حتى حاول النهوض . فاسرعت بلا تدبر الى منعه متمتما :

ــ استغفر الله ، خالي ، ارجوك ، استرح ..

اخذ يدي بيد ضعيفة ، شاخصا الى وجهي بخجل . وارتجفت شفتاه الضائعتان خلف شعر شاربيه ولحيته الابيض ، وفهمت انه يقول :

ــ مصابكم المنا يا بني .. البقية في حياتكم .

ــ لا أراكم الله مكروها ، ومد في عمركم ..

لا ادري لم ارتجفت شفتاي انا الاخر وانا اجيبه بذلك ، ثم غمغمت بلعابي . وسحبت يدي من بين يديه ، وتراجعت منحرفا نحو اليمين لاجلس على الاريكة المجاورة . وكان نظره لا يتحول عني وطال السكوت بيننا ، ثقيلا ، كريها ، حتى اوشكت انادي على من يحضر دلة القهوة ، حين خاطبني قائلا :

ــ اذن .. انت . انت هو محمد ! . نعم نعم .ما شاء الله ، ما شاء الله . لقد كبرت . صرت رجلا . ومحاميا . نعم محام ما شاء الله لا تؤاخذني يا ابني ، نحن هنا قتلنا جهلنا ، فلا تلمني اذا لم اعرف كيف اخاطبك ..

ــ العفو ، خالي ، خذ راحتك ..

وكدت اقول « فيكم البركة » حسب العادة فقط فأحجمت .

ــ كأني انظر الى ابيك ، ونحن بعد شباب . انك شبيهه . شبيهه تماما .. ولكنك تختلف عنه . انت عاقل وانساني . ما قصرت يا ابني حينما هجرت .

امتعضت . انه يغمز من والدي ويبدو انه لاحظ امتعاضي ، فقاطع نفسه بالعودة الى الاعتذار عن جهله وشيخوخته . وسكت . ثم سمعته يجمجم :

ــ لا ادري كيف يجب ان اعبر لك عن مدى اسفي ... صدقني يا محمد !

نظرت اليه ، فوجدت عينيه تترقرقان بالدموع . شعرت بالاسف واوشكت الدموع تنفجر من عيني كانت دموعه اقسى ما يمكن ان اتحمل . فشاغلت نفسي عنها بان قمت واحضرت دلة القهوة المرة.ولما فرغ من ارتشاف اول فنجان قدمته له ناولني اياه بعدان ابقاه في يده لحظات ، وهو يتطلع الى الارض :

ــ سلمت يدك يا بني.. ايه ! ابعد عشرين عاما ! من كان يتنبأ بان اشرب القهوة في بيت عطوان السعد ــ ومن يد بكره ؟ اخوك سلمان .. رفض حتى استقبالي .. لماذا !؟؟ اليس هو متعلما ؟ واما الاخرون !. ايه !

ــ المسألة ليست مسألة متعلم اولا ، يا خالي .. انه الخوف من الناس ! الناس يحملون في افواههم مبارد . غدا سيقولون عني اشياء كثيرة ، سيئة ، لاني استقبلتك ..

ــ صحيح يا ابني. صحيح . الحق معك ، ما كان الذي حصل بيننا لولا السنة.الناس التي ترهب الهدوء انهم كالذئاب تأكل بعضها حين لا تجد ما تأكله ...

ــ ميراث بغيض من بني عثمان والفرنسيين كان يجب ان تحرقوه .

ــ لا فض فوك يا ابن اختي. هذا هو الكلام الصحيح. هذا هو العقل .. اين كنت اذا ؟ لماذا تركتنا نتخبط بجهالتنا ؟ أخ ! أخ ! كم نحن اغبياء !كان يجب ان ابعث اولادي جميعا الى المدارس العالية في البلاد . اتزوجت من البلاد ؟

ــ من دمشق .

ــ هم ! متعلمة ؟

ــ تحمل التوجيهية .

ــ ما شاء الله ! احلى من بناتنا ؟

ــ من تقصد ببناتكم يا خالي ؟ زوجتي من دمشق قلت ، لم اقل من باريز ولا من اسطنبول .. اعني عربية . عربية !

ــ ادري يا ابني ادري .. ما قصدت شيئا مسيئا . لكن . اتريد ان اذكرك دائما انني شيخ خرف وجاهل لم يعرف غير الفرات نهرا ، ولم يجتز عانه في الجنوب ودير الزور في الشمال طول السبعين التي عشت . لا تؤاخذني .. ارجو الله ان يسعدكما .. هل انجبتما ؟

وهكذا . بدأ الدم الاسود المتجمد ، العفن يتفتت، وتذروه رياحما .

قضيت ليلة ضجرة ، مثقلة بالصمت والذكريات وصورة ابي . ورغم ان زوجتي ثرثرت قليلا حول طفلنا ــ ابن العام الواحد ــ الذي تركناه في بيت جده بدمشق ، مبدية قلقها على راحته وشوقها اليه ، فقد بقيت متوحدا مع شبح ابي . وفي الصباح خطر لي الابتعاد عن البيت قليلا عسى ان تفيدني نزهة على الشاطيء. غير انيتذكرتانزوجتي ستظل وحيدة بدوني ، في بيت الموت هذا ، تعاني قلقها وشوقها اللذين لم اعرهما التفاتا بالامس . شعرت بالندم وسعيت اليها متعذرا .. ولست اذكر انني قبلتها من قبل بمثل هذا الحنان الذي جعلها تلتصق بي بالحاح ، ولكن في هدوء ، وهمست عبرى :

ــ آه يا محمد ! أتعرف اني قد جربت فقدك خلال هذه الايام ؟

ــ سامحيني . انت تعلمين ان ليس لي سواك .. سنرحل غدا . سنعود الى بيتنا وطفلنا .

على اني لم احمل صدى هذه المقابلة العاطفية بيننا ــ رغم عنفها ــ اكثر من دقيقة واحدة ، فحالما هبطت الدرجات الثلاث من المنزل الى المشى الذي يشق البستان حتى البوابة الرئيسية ، طفت على فكرة ملات راسي.. ان ازور المكان الذي وهب طفولتي اجمل ساعاتها ، اروع ذكريات الطفولة . المكان الذي احاله والدي والحاج سعفان الى ارض حرام بالنسبة لي .. الجنة التي طردني منها غول الخرافة الوحشي .

غادرت بستاننا ، نحو اليمين ، بنفس اللهفة والحماس اللذين كنت افعل بهما وانا في العاشرة من عمري . واذ اقتربت من بوابة بستان الحاج صالح السعفان توقفت ، ورحت اتاملها كتائه امام بام بيته بعد تشرد .. كم ؟ عشرين سنة ! اجل .. عشرون ثلاثمائة وخمسة وستين يوما !

بيد اني تنبهت الى شيء غريب فيها . هذه البوابة . ليست هي . تلك كانت كغيرها ، من طين يؤطرها وقضبان خشبية متهالكة .. في حين ان هذه تتشكل من دعامتين رخاميتين يقوم فوقها قوس من رخام ايضا ، وقضبان حديدية مطلية بالدهان الاسود تزينها قطعتان فنينتان من النحاس اللامع . وتنبهت فجاة الى حقيقة ذهلت عنها خلال ايام الذهول عما عدا الموت .. لم تكن هذه البوابة وحدها في الواقع هي التي تبدلت . بوابة بستاننا ايضا . لم يكن التبدل من نصيب البوابتين فقط بل ان اسوار البستانين جميعا قد بدلت ..وتطلعت الى سور بستاننا كأني اراه للمرة الاولى ، ثم نقلت بصري الى سور جيراننا .. حجر كلسي ابيض مكحل بالاسمنت الاسود ، باشكال بديعة حقا ، ودعامات من حجر واسمنت ايضا !

يا الهي ! وبيتنا ! كيف لم انتبه الى انه قد تبدل ايضا وفارق شكله التقليدي القديم الساذج .. حقا انه لم يبدل تماما ، من

الاساس ، ولكن اصلاحات كثيرة ولا شك قد اجريت فيه .. المطبخ والحمام بصورة خاصة . كنا نغتسل في طشت كبير في جانب من حجرة عادية دخنة كانوا يستعملونها كمطبخ .

لشد ما كنت اضيق بحياتنا آنذاك . ولم تكن المناقشة مجدية مع ابي .. بل لم تكن ممكنة ، فكم من صفعة محرقة الهبت وجهي من اجل كلمة ، كان يأمرني بالنوم مثلا فأجيب بانني لم انعس بعد ، رحمه الله على كل حال !

تقدمت من مدخل البستان بتهيب، وشوق . دفعت الباب الحديدي وخطوت عدة خطوات ثم وقفت . وعانقت عيناي جنة طفولتي دفعة واحدة . ثم راحتا تلثمان كل جزء تستوعبانه منها . وبدأ قلبي ينبض بدم لا يمت الى دم الرجولة في شيء .. انه قلب ذلك الطفل ، ذي العشر ، بشعره السهل ، وحذائه المشوه وعينيه الزئبقيتين المتطفلتين على كل شيء في هذا الوجود الاخضر الصغير .

ها هنا نصبنا الفخاخ للعصافير ، وهنا عضني احد كلابهم الذي لم يأنس الي ابدا ، خلافا ، لاخوته ، وهناك كنا نبني بيوتا من بقايا اللبن الذي يحضر بين شهر واخر لترميم مواطن الخراب في الجدران التي لا تنفك عن الخراب . كنا . نعم . نحن الثلاثة . انا . وخالد ــ ابن الحاج الكبير ــ واخته خالدة .. خالدة !

تحركت قليلا داخل البستان ، متحاشيا امكانية رؤيتي من قبل احد ، ولكن نباح الكلاب اوقفني .. لم يزل هناك كلاب ! وفكرت كاني لا زلت ذلك الطفل الذي يرهب الكلاب رغم وسطه المليء بها : يجب ان تزول الكلاب من العالم كيما يمكننا ان نحيا بامان . وتراجعت كي اغادر البقعة المضيئة من المسرح المعتم الذي كان ماضي .. لو استطعت فقط سلخها عما يحيط بها ! هذا غير ممكن بالطبع ، انها من صلبه . يقينا لو استطعت لتمنيت الموت فيها . ولكن هأنذا فيها مرة اخرى ولاخر مرة . فكيف اغادرها بهذه البساطة ، وهذه العجلة ! يا معين الحياة حينما فقدت كل رغبة في الحياة . حين قذف بي غول الخرافة عاشق الطين الى ذلك الشيء اللزج المريع الذي يسمى اليأس . ذلك الذي مزق براءتي بانامل رقيقة تنفجر حبا وعطفا . ولكن ما بالي ابعث تلك الحقارة التي كانت نحن ــ الماضي المرزغي العفن ــ من جديد اليس هو الان جثة هامدة منتنة ؟

عاد نباح الكلاب يتعالى . لم ابال به . تقدمت يملؤني الحب والحقد قوة ورغبة في العودة الى الطفولة فحسب ، بكل براءتها ولازمانيتها. ووصل كلبان يبدوان بمظهر اقل قبحا من اسلافهما واكثر نظافة حتى ليتمنى المرء عشرتهما ، ودارا من حولي عدة دورات ، ليبرهنا لي انهما ليسا اقل شراسة او اكثر تسامحا ، مترددين يريدان تشجيعا مني ، حركة تفضح خوفي . تبسمت لهما ، وسرت قدما ، متشاغلا عنهما بوجه طفلة بدا يشع في نفسي من خلال السنين سعادة ناعمة وتلمست فينفسي هذا الوجه . خالدة ؟ مالي ولها ! كلانا قد تزوج وانجب . وانا احب زوجتي حبا لم اعرفه لاي كائن أخر .

ها هي ذي الشجرة العجوز .. اولم تزل ؟ انها هي حقا !. لم تكد تتغير كنا نحبها ، ولا يحلو لنا ظل غير ظلها ضمن مئات الاشجار التي يزدحم بها البستان . نستلقي تحتها تعبين ، او نتقافز لاهين فوق اغصانها كالعصافير . كنا نتسلق جذعها بسهولة ، وفي حين ان خالدا وانا كنا نهبط بنفس السهولة ، او نلقي بجسمينا من فوق ادنى غصن على الارض الهشة ، كانت خالدة دائما تعجز عن ذلك فتستغيث بخالد الذي يسارع الى تلقيها بحضنه . كنت في كل مرة اقف متطلعا اليها في حسرة حاسدا الاخ ، معانيا امنية ان تستغيث بي ولو مرة واحدة ...

ــ هل تأمر بشيء ايها السيد ؟

التفت واجفا ، اذا بي امام كهل ريفي يرتدي ثوبا طويلا تكشف فتحته المهملة عن صدره، ذي وجه شديد السمرة بلحية مرسلة شائبة وعينين حادتين . هذا الوجه اعرفه حتما . وتأملته مستذكرا ، في حين كان يرمقني بنظرة تكرر سؤاله ، ثم سالني من جديد :.

ــ اتقصد احدا ؟

تذكرت انه خلف . خلف نويصر .. احد فلاحي الحاج ممن يعنون بالبستان وهرعت اليه مادا يدي مبتسما وانا اهتف :

ــ خلف نويصر ورحمة ابي . كيف حالك ؟

صافحني مبتسما وهو حائر ، واجاب :

ــ حمد الله ، كيف حالك انت يا سيدي ؟

ــ انا محمد يا خلف .. محمد بن عطوان السعد .

ــ حقا ؟ الف رحمة من الله عليه ، كيف حالك يا ابن الحلال ! .والله ما عرفتك . لقد تغيرت كثيرا .. ما شاء الله ، حتى لهجتك تغيرت ، خلتك غريبا عن ديارنا . كيف حالك ؟

ــ لم يتغير في شيء يا خلف والدليل أنني لا زلت اذكرك واذكر الايام الحلوة التي قضيناها في هذا المكان . الا تذكر ؟

ــ كيف لا ؟ الصغار العابثون الثلاثة الذين شيبوني قبل الاوان .

ــ ولكننا كنا نحبك يا خلف .. كنا نحب كل شيء طيب ومسالم في الحياة .

ــ وانا ايضا كنت احبكم .. سقيا لها تلك الايام . ليتكم تتصالحون يا سيدي وتعيدونها . ليتكم لعنة الله على ابناء السوء.

ــ اطمئن يا خلف ، اطمئن ، لن اسافر قبل ان افعل . لن اعيد تلك الايام فانني لا اكره شيئا في الحياة كرهي لها .. كانت بغيضة ... ولم تكن حلاوتها الا في هذا العالم الخاص ــ الصغير جدا ــ حيث مرحت طفولتنا . اما ما حوله فلم يكن سوى قذارة ووحشية وموت بسمونهحياة.

ــ صحيح يا سيدي ،صحيح .. الا تذكر ابن اختي سويلم ؟

ــ كيف لا اذكره .

قلت ذلك مبتسما ، ولكن وجهه اكتسىباسىغريب ادركته فيقوله :

ــ كان من جملة الضحايا !

وجمدت الابتسامة في وجهي . فطأطأت راسي متمتما في خجل :

ــ انا اسف جدا يا خلف . لقد كان طيبا . مثلك .

ــ ولكن تخلصت من طيبتي المقيتة منذ رايت رأسه المهشم وجسمه الممزق .. فقتلت .

وادرك انه اخطأ فتوقف في الحال ، وحملق بي . قلت :

لا شك في انك قتلت بريئا .. لانك لم تعرف قاتله ، اليس كذلك؟

ولم يحر جوابا ، بل اشاح بوجهه نحو الكلاب التي اقعت قريبا منا ترقبني بفضول وتابعت :

ــ ولكن كان حسبك انه من عشيرة القاتل .. يا للعدالة ! وهكذا هربت انا منكم .. ليس خوفا من ان تقتلوني ..فلقد كان سهلا علي ان اموت من ان ارىراسا مهشما او جسما ممزقا .

ــ على كل ، نعم ما فمات .. فانني الان ، وقد اكتهلت ، ادركت ان كل شيء لم يكن الا عبثا مريعا . ما هو خبزنا نحن في القضية لقد كانت قضيتكم وحدكم انتم السادة .

وتأملته في فرح ..

ــ لم تكن قضيتنا جميعا يا خلف .. بل قضية سيد اخر . سيد وهمي . ولكنه مع ذلك كان قويا طاغيا في سلطته وجبروته . وبدلا من ان نقتله ونتحرر ، خضعنا له اذلاء مساكين ، واطعناه ببلاهة واشهرنا اسلحتنا ضد انفسنا نحن . لقد وقعنا في الفخ بسهولة ... صدقنا اكثر مما يلزم قصة الطين.. قلنا : ما دمنا من طين نشأنا فلماذا نسمو عليه .. ذاكر اصله ليس بذي اصل ، ومن لم يكن ذا اصل فهو لا شيء . رغم ذلك فاننا لم نكتف بالسير فوق الطين منتظرين العودة اليه في الحين القدر ، ولكننا انغمسنا فيه حتى رؤوسنا .. وكان طبيعيا ان لا نرى الاشياء الا من خلاله .

ثم توقفت بغتة .. ناظرا اليه بابتسامة اعتذار وحين هم بالكلام سالته ان يعلن لسيده انني زائره

✶❊✶

اشرقتشمس اليومالتالي علي وانا اقودسيارتيعلىالطريقالمتربالطويل مبتعدا عن البلدة المنعزلة ، راجعا الى دمشق ، بجانبي زوجتي ، عذبة

فاتنة في ثوبها الاسود وعينيها المبتهجتين . وكنا مذ غادرنا البيت قبل ربع ساعة لم نتكلم .. كانت افكارنا تملأ رأسينا ولم اشك في ان هذه الافكار منسجمة مع بعضها تماما . مددت يمناي قابضا كفها الرخص في وله :

ـ اتدرين ما الذي اكتشفته اليوم ؟

ـ . . . ؟

ـ انك شديدة الفتنة في ثياب الحداد .

ـ حقا ؟

ـ كبدر يداعب حلم مراهق في عتمة داجية .

ـ الا تظن انك بكرت في العودة الى التغزل بي ؟

ـ ابدا .. ما الفائدة من الاستسلام للحزن طويلا من اجل موت كان لا بد منه ؟ ..

ـ آه ما اقسى افكارك .. انك ترعبني احيانا ، اتدري ؟

كثير من الحقائق مرعب .. ليس لان تلك الحقائق مرعبة في ذاتها ، ولكن لاننا نحن نرفضها مسبقا بدون مناقشة . الانسان يكره العدم ، ولذا فان الموت يبدو مرعبا .. حيثما يموت انسان ما ، فان الاخرين يتذكرون انهم سينتهون ، ان عاجلا او اجلا ، بصورة عملية ، فلا يبقى الموت مجرد فكرة بعيدة ، بل حقيقة واقعة لامحال قريبة اكثر مما يتوقع ، مجسمة في موت فعلي .. موت الاخر . فنندبه ونحن نندب انفسنا . ولكن ، في الواقع ، والدي لم يمت . لانني انا حي ، ولن اموت انا طالما طفلي حي . مات الماضي فحسب ، وسيصبح الحاضر ماضيا ويموت لكي يتحقق المستقبل . ان الذي علينا عمله هو ان يتحقق هذا المستقبل بصورة اسلم واجمل . سأعمل جهدي لامنح طفلي ميراثا يجعل مستقبلنا كوجهك هذا . بدرا ينبثق من ظلمة !

واقتربت مني ، وطوقت جسمها الصغير بذراعي الطليقة ، فالتصقت بي ، واضعة رأسها على كتفي متنهدة بارتياح ، وقالت :

ـ انا اضم جهدي الى جهدك سعيدة . انني حتى اليوم لم اعمل اكثر من التباهي بثقافتي الجامدة وكوني امرأة جميلة ، وكنت ازعجك

ـ انا واثقة من هذا .. ولكن ، اترانا سوف نمكث طويلا في دمشق ؟

ـ لبضعة ايام فقط ، ريثما اصفي اعمالي وتودعين اهلك وصديقاتك

ـ وهل سنقيم في بيت اسرتك بدون توسيعه ؟

ـ بل سنهدمه من الاساس : ونبني بيتا جديدا .. كل الجدة .. وسنفتح بابا في السور بين بستاننا وبستان الجيران ...

دمشق

عبد العزيز هلال





المكتبة العربية بحاجة الى من يعرفها على الفلسفة البوذية والافكار الهندية ، وقد اصدر الاستاذ كمال جنبلاط أربعة كتب في سلسلة « الحياة والنور » هي « المنداكا اوبنيشاد » و « كريشنا مورتي » و « نشيد النور » و « في وهج التوحيد » ليعرفنا على ما عند الهنود من روائع فكرية ...

ويدعي الكثيرون بان للشرق ذهنية خاصة ازاء الغرب او ان هناك شرقا وغربا ، عقليا وفكريا بحيث ان هاتين اللفظتين تدلان على مفهومين مستقلين متنافرين بدون ان يقصد منهما التسهيل عند البحث والدراسة ، فعندنا الدين والروحانيات والتصوفيات الغيبية وعندهم العقل والمادة والتحليل والاستقراء ، وما شكل ولن يشكل هذان الضدان وحدة او كلا متناسقا بل هما دائما عنصران متباعدان يتناوبان السلطة والفكر : كانت القوة في الشرق ثم انتقلت الى الغرب وبعد ستعكس الدورة مجراها ، او حسب قول لويس فير من ناحية اخرى ان سير التقدم الفكري يدور من الذكاء العملي (اهرام الفراعنة) الى الذكاء النظري (فلسفة اليونان) ...

وحول هذه التعاكسية بين الشرق والغرب قضايا فكرية عديدة ما زالت تشغل الاذهان رغم كونها تتبع فلسفة التاريخ اكثر مما تخص العلم الايجابي بل انها نوع من الفلسفة الرومانطيكية ازدهرت مؤخرا على يد توماس مان وشبنجلر وكيسرلنغ في المانيا ثم انتقلت من هناك الى البلاد الاخرى فأشاعت هذه الحركة التمييز بين الحضارة والمدنية او بين الآلية الطاغية والتكنيك وبين الروحانية والمثل وبهذا يفضل الشرق ويسمو اخلاقيا على الغرب وتحبذ رابطة الدم والعضوية والعاطفيات على العلاقات القائمة على التبادل والحساب او الرابطة التجارية التعاقدية بين الافراد .

لن نجادل في هذه الفلسفة التي تشوه الحقيقة ولا ترى الا وجها واحدا منها ، لكننا سننتقل الى فلسفة اخرى ، الى افتراضات الاتنوغرافيين المضادة التي تفترض الوحدة بين مختلف الحضارات البشرية فتنطلق من مسلمة هي وحدة العالم جاعلة من الاجزاء عناصر تكوينية متكاملة داخل هذا البيان الكلي بحيث ان هذه الحضارات تتطور بالاستعارات الناتجة عن اتصال اجزائها بعضها ببعض . اما النظرة الهندية للمشكلة فتبدو لنا من مطالعة الاوبنيشاد ، من تعاليم البوذية والحكماء الهنود ومنهم كريشنا مورتي مثلا الذي يقول عنه المترجم انه « الصديق الخالد » .

ولد كريشنا في بناريس وتنبهت سيدة بريطانية لملامحه فتبنته وعملت على تثقيفه وتنشئته فتسنى له بهذا الجمع بين الثقافتين الغربية والهندية ، وحدة فكرية فريدة جعلته يؤمن فيما بعد بامكانية التقارب والتفاهم بين المدنيتين ، ومن ثم بين العقل والتصوف ، بين المادة والروح وبأن الازدواجية في الانسان او بين الحضارات مجال ضعف ونقص ولا بد للواحدية ان تسود يوما فتلتقي قدرة الغرب وطاقاته بامكانيات الشرق واستعداداته . وهكذا يسيطر اخيرا الاعتدال والتوسط . وقد سار كريشنا مورتي على طريقة بوذا المعلم الاكبر ، من ايمان عميق بالانسانية الخيرة والقيم الرفيعة ، ثم انه بين فيما بعد ان هدف الروحانية الصحيحة والتدين الحقيقي هو التحرر من الضعف ومن الرذيلة ومن صنميات المجتمع والدين والسياسة فلم يقبل ان يكون صاحب دين جديد ، وحتى لا يكون حامل نبوة جديدة كما هيأ له مريدوه الذين تجمعوا حوله في مؤسسة لقبوها بمؤسسة « نجم الشرق الطالع » ، ما لبث ان حل هذه رافضا الزيادة في المذاهب والعقائد الهندية الكثيرة. واتبع مبدأ الرشيديين الهنود والحكماء القاضي بان لا فصل بين العقل والروح ولا فرق بين ابناء الانسانية . فلسفة كهذه تنادي بحتمية التوحد والاندماج او بامل التقارب بين الشرق والغرب لا الانتقال الدوري والتباعد الدائم بينهما ، قد تكون شطحات صوفية وافتراضات حالمة وقد لا تكون كذلك وهذا ما نظنه .

صحيح انه ليس علميا الحكم على مجرى الزمن في المستقبل او تعيين هدف ثابت لسير التاريخ وتطوره فهذا امر يتجاوز القدرة البشرية بلا ريب . لكن الانسان الذي هو يعطي الحوادث هذا المعنى او ذاك ، يجب عليه عند البحث او كتابة التاريخ ان يضع نصب عينيه وكهدف اسمى له خير البشرية وخدمتها . في النظرة الى المستقبل ، النظرة العميقة المخلصه ، تبدو لنا المخاوف جلية أن لم نتدرع بالقيم الاخلاقية وبامال كريشنا ومعتقدات كمعتقداته من وجوب التقارب الذهني والسياسي في العالم اجمع . عديدة هي البوادر التي تثبت صدق تنبؤات الصديق الخالد بل هي معروفة جدا وملموسة تتزايد يوما بعد يوم ، هذا الى جانب التنبؤ الذي يسمح لنا به علم الاجتماع من ان تلك الاراء ستتحقق فالخطوط العامة لما سيجري على حضارة ما ممكن معرفتها كالتطور الذي يطرأ على شكل اجتماعي ضمن زمن معين أو على الظاهرات الفكرية من اراء ومعتقدات .

ذلك هو الدرس الاول الذي علينا تمثله من فلسفة

كريشنا مورتي التي كانت مسلكه وحياته ، أننا بحاجة للاستماع العميق والاستجابة الصادقة لمثل تلك الاصداء الحية التي ترجعها في نفوسنا القلقة والخائفة من سوء المصير ، ترانيمه لصلواته الحارة ودعائه المخلص في « اعمل واعمل دائما للبشرية » .

كأن الهند عالم خاص ، قائم بذاته ، يضم مختلف الفلسفات او بذور النظرات الفكرية المتنوعة ، لكن ما يمكن ان يتصف به هذا العالم الواسع ويشكل ميزته وعقليته هو السعي لحل المشكلة الاخلاقية عمليا او الحياة السعيدة الفاضلة. اذا حللنا الطبيعة البشرية يظهر لنا وجود نوع من الاحساس الداخلي بضرورة تنظيم حياتنا حسب مبادىء اخلاقية نسميها الفضيلة ثم يتضح لنا ايضا اننا ننشد السعادة والاطمئنان . من هنا كانت معضلة التوفيق بين هذين الشعورين ، فلجأ بعض المفكرين الى الماورائيات بينما فهم الابيقوريون مثلا السعادة بانها اللذة الحسية ثم جعلوا من الفضيلة وسيلة للوصول اليها، وكانهم خافوا الحياة فاعتزلوها وانتهوا الى حياة ضيقة بدون ان يتمكنوا من اعطاء البشرية حلا سليما للمشكلة الاخلاقية المذكورة . ومثلهم من بعد الرواقيون الذين جعلوا السعادة في استقامة العقل وحسن استعماله فقسوا هم ايضا على الكائن البشري وحملوه فوق طاقته مشوهين صورته الحقة بابعاده عن الغير وبامعانهم في السلبية .

لن نذكر الحلول الفلسفية الكثيرة التي قدمت ، ومع ذلك يجب التلميح لنظرية سبينوزا فهي شبيهة بالنظرية الهندية . انطلق سبينوزا من المعرفة ، فهي تؤدي الى غنى الكائن ومن ثم الى السعادة وفي النوع الاخير من المعرفة التي تؤدي او هي نفسها الغبطة ، فناء الفرد في الاله ونسيان الذات في الحياة التأملية حيث ترتبط الفضيلة بالسعادة ، تلك الحالة السامية التي نفهمها ونتذوقها اكثر مما نقدر ان نفسرها ونشرحها .. في الحل السبينوزي شيء من التقدم بالنسبة للحلول التي سبقته حتى كان عمانوئيل كانط الذي انتقد هذه المشاريع المتعددة ثم جعل الحل الصحيح في اللجوء الى الماورائيات من القول بوجوب وجود اله ونفس خالدة وحرية اخلاقية خارج هذا الزمن . لكن الفلسفة المعاصرة وجدت المخرج في « الفرح » . في الفرح يكون المرء في حالة سلم مع نفسه فلا انقسام او تناحر داخلي بين العواطف والميول والاهواء بل يسود الاتزان الديناميكي الذي يكونه الانسان بنفسه والذي ينتج عن تجاوز الخوف في النفس والمخاوف من الغير ومن الله ومن الموت، هذا مع الانفتاح على القيم الاخلاقية ومع التكامل الدائم المستمر النابع من الكيان بأكمله والشامل النفس باكملها .

هذه النتيجة التي توصلت اليها الفلسفة الاخلاقية بعد جهد جهيد ، نجدها بدون فارق عميق في التعاليم الهندية : في اناشيد كريشنا وقصائد « طايومانا فار » وفي الاوبنيشاد الخ.. حيث الدعوة الى تحقيق انسانية الانسان والظهور على اكمل ما يمكن ان يكون المرء في دنيا الواقع : من هنا ينبع الفرح الفاضل والدائم الذي يثبت لنا ان السعادة ممكنة في هذا الوجود وانها ليست ومضات خيالية او وقفا على الاخرة بل انها قد تعاش ولا نتمثلها فقط او نحلم بها .

يقاس الرقي الفكري والحضاري باللغة وقوتها ، والفكر البدائي يتوازى مع اللغة البدائية . في الكتب الهندية القديمة والمغرقة في القدم ، نلاحظ سيطرة اللغة الصوفية وسعتها . تلك اللغة القريبة جدا من التي نعرفها عند المتصوفين العرب والاجانب ايضا ، والتي تجمع بين وجهين: الوجه الرومانطيكي والخيالي والوجه التفكيري والعقلي . لذا كان التعبير الصوفي في قمة مراتب التعبير وارفعها . فمن جهة يطل على الاخضر والشجر متوشحا برداء نيساني بديع ، ويشرف من جهة اخرى على التحليل المتعمق في البحث عن الحقيقة الخالدة. هذا ما جعل الاوبنيشاد تعد من ابدع واروع الانتاج الفكري القديم . ان القارىء لرسائل الابنيشاد يتأثر بحلاوة تلك الهنيهات التي يسمع فيها الانسان ويرى ربه ويؤكد لنفسه خلود الروح وسموه فوق الماديات وفوق الجسد ليعيش بروحه ويحلق في اجواء العاويات لمدة زمنية ما . تلك الاجواء عرفها الرشيديون الذين سلكوا الطريق فوصلوا الى النبع ثم دعونا للحاق بهم واعطونا

نظرة كلية للوجود ما زالت حتى اليوم بدون تغير يذكر رغم مرور حوالي خمسة او ستة الاف سنة عليها . ذلك ان هؤلاء الحكماء عرفوا الحق وعملوا به بارادة حرة مخلصة صادقة ، واعطوا للنية اهميتها ... نحن نعرف ان ارسطو مثلا والرواقيين بعده وخاصة كانط رأوا ان كل خير او عمل صالح لا يكون مقصودا لذاته بنية قويمة لا قيمة اخلاقية له . كذلك قالت الابنيشاد قبل هؤلاء الفلاسفة بزمن مديد ، فنراها تعطي الاعمال الطقسية غير الصادرة عن نية وارادة مرتبة ثانوية : « يتوهمون ان الاضاحي والتقدمات هي ما يجب ان تفضل على غيرها ، اولئك الضالون » (١) : ينبغي أذن في صلواتنا وفي كل اعمالنا الاخلاقية ان لا نهمل دور النية والمحبة والتسامح . والمحبة المقصودة هنا والتي تظهر لنا من خلال الاناشيد العديدة المترجمة تختلف اختلافا بينا عن المفهوم الافلاطوني لها فهي مجردة ومنزهة عن اي دافع خارجي اخلاقي او جمالي او حسي ، انها قائمة بذاتها ومقصودة لذاتها وهي نفسها عند القديس بولس بمعنى انها غير مفروضة بل حرة وليست امرا بل واقع كما هي الحال ايضا عند ماكس شيلر مثلا ونيدو نسيل اذ تنصب على الانسان بأكمله لا على صفة من صفاته او خلق فاضل من مناقبه . ويردد نيدو نسيل هنا ما سبق ان ذكره باسكال من ان الفرد قد يفقد صفاته او بعضها بدون ان يفقد محبتنا له او لشخصه . فوق ذلك يقول الحكيم شانكارا شاريا عن هذه المحبة (البهاكتي) انها تساعد على الانفتاح على الغير وعلى تجاوز الناحية الفردية فينشدنا :

بين وسائل التحرر
البهاكتي هو اقدرها
الذي هو كما تعلم ذلك
التفتيش فيك ، الاكتشاف فيك (٢)

للتيولوجية القسم الاعظم في البوذية وفي الابنيشاد ، بل ان الفلسفة الهندية بكاملها تمت الى اللاهوتية اكثر مما تؤوب الى فلسفة عقلية متعمقة . مع ذلك فالبحث عن الاله وعن الحبيب يحتل المركز الرئيسي في الانطاوجيا الهندية : ونرى نفس المفهوم تقريبا للرب عند سبينوزا وهجل وغيرهما من القائلين بوحدة العالم والاله ، « انك واحد مع العالم باسره » (٣) يقول طايومانافار . وعديدة هي الاسباب التي وجهت التفكير الهندي نحو الغيبيات اكثر مما وجهته الى النواحي الاخرى من ميادين العقل .

هذا كريشنا مورتي يبدأ متسائلا :

يا صديقي حدثني عن الله !
اين هو ... كيف نلقاه ؟ (٤)

ثم يشرع في البحث عنه وراء المظاهر ، وراء البحار والريح والسماوات ، موغلا شيئا فشيئا في الروحانية المغرقة ، كل ذلك بجلال فكر مع ابداع في التصوير الملون والتخيل المزدان ، فيرى الله فكرة ونورا ثم يراه وحده دون سواه وذلك عندما يحلق كريشنا نحو المطلق وعندما تزول الحجب والاوهام او تسقط « المايا » ليظهر الايمان اي الجوهر الخالد في الانسان ويرتبط من ثم بالبرهان العنصر الازلي للوجود ، ويتحقق عندئذ ظهور الحقيقة الخالدة حيث يسعد المرء بلقاء الله ويمتزج به بدون ان يخافه او يهابه :

ويا حبيبي كما يمتزج الندى بالعصارة
التي تغذي الزهرة ،
كذلك اصبحنا انا وانت الان واحدا (٥)

او تقول الابنيشاد صفحة ٣٧ : « كالسواقي تجري وتضمحل في البحار الواسعة فاقدة الاسم والشكل كذلك الذي يعرف يتوصل ... الى الكائن الالهي الذي هو ارفع من كل رفيع . »

وكما نرى فان الاديان بكاملها تتلاقى في ذهن الحكيم الهندي بل ان هذا يتسامى ايضا وايضا ومن هنا تكون بعض الشطحات التي تبدو هرطقة او شعوذة . لكن ما يجب ان نعتبره اكثر واكثر في التجربة الروحية الهندية هو ضرورة عدم البحث عن السعادة بربطها بالماورائيات ولا عن عدن مفقودة او ستأتي اذ انها في ذاتنا وفي صميم نفوسنا ، اي كما قال بوذا او قالها بعده السيد المسيح : ان ملكوت الله ليس هنا ولا هنالك انه هنا في نفوسكم . ان الله في داخلنا « انت تقيم في معبد قلبي » لكن الطريق اليه ليست قصيدة سهلة في الطقوس الميتة او الشكليات السطحية بل هي ، كما يذكر المترجم في مقدمة الكتاب الثقافي ، في جواب ابي يزيد عندما سألوه اين الطريق قال : غب عن الطريق تصل الى الله . اي ان النية في المرتبة الاولى اخلاقيا ودينيا ومثلها المحبة الحرة والانفتاح الحر ..

علي زيعور
ليسانسيه في الفلسفة والاداب

(١) الابنيشاد : ص ٢٣
(٢) في وهج التوحيد : المقطع الاول من الكتاب
(٣) نفس المصدر : ص ١٥
(٤) كريشنا مورتي : ص ٣٨
(٥) كريشنا مورتي : ص ٣٨ ، النشيد الثامن

مُناقشات

على هامش النقد

بقلم عبد العزيز عبد الفتاح محمود

— ١ —

كما نشارك الاستاذ محيي الدين صبحي اساه على الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي ، وتحمسه لشعره .. نختلف معه كل الاختلاف حول تقييمه لبقية القصائد التي نقدها في العدد الماضي من الاداب وخاصة قصيدتي الشاعرين جيلي عبد الرحمن ... وكامل ايوب .. فنقده قام اساسا على اللامبالاة .. والقاء الاحكام في سخرية .. ولامسؤولية .

ولنبدأ معه في هذه النقطة التي يثيرها :

انه يسخر كل السخرية من انعكاس النضال العربي على قصائد الشعر .. ويعجب اذ يرى سليمان العيسى ونجيب سرور يتحدثان في قصيدتيهما عن « جميلة بوباشا » واذا كان الشعر هو ديوان العرب في القديم .. فان الشاعر الحديث الملتزم لقضايا الانسان في عالمه ووطنه .. الشاعر الذي يصب دمه وينفعل بالكلمه .. هذا الشاعر لا بد من مشاركته في نضال امته .. والعجب كل العجب الا يكون له دور في هذا النضال .

ويستطرد الناقد فيقول : ثم تنتهي القصيدتان « يعني قصيدتي سليمان ونجيب » بتفاؤل مزهر كما يقضي الادب النضالي منذ انابتدعه جوركي الى ان سن تقاليده الطيب الذكر « جدانوف » ونشتم السخرية بطرح القضية على هذا الشكل ، والواقع ان طرح القضية بهذا الاسلوب هو عين السخرية .. فان البطل النضالي في اي رواية من روايات جوركي لا تستطيع ان ترى فيه تزييفا او مبالغة .. واذا قيدته بقواعد الفن وجدته في النهاية نموذجا بشريا صادقا، وفنيا في نفس الوقت باعتراف كل النقاد المخلصين في جميع انحاء العالم .. فاذا جاء ناقد كبير ووضع نظرية في الادب بعد ان استقر ادب امته استقرارا واعيا ووضع القاعدة النقدية التي تلائم النموذج النضالي في العمل الفني .. فان من السخف ومن الاسفاف ان نقابله بمثل هذه السخرية ..

ولنطرح نحن القضية على وجه اخر : ان الجزائر الصامدة في وجه المذابح والابادة والالوف التي تلاقي الموت في صبر وايمان وابتسام .. الالوف التي تقدم الامل على اكف الشهداء لترتفع الراية الجزائرية حرة ينبغي الا نزيفها باليأس في اعمالنا الادبية والفنية لاننا في تلك الحالة لن نكون امناء على قضية الشعب الجزائري ولا مخلصين لفننا وللواقع الذي تعيشه الجزائر .

قضية اخرى يثيرها الناقد وهي : الكلمة الشعرية والظلال في الشعر .. والناقد ازاء هذه القضية يوهمنا انه دارس للاسس الفنية الحديثة في الشعر . لكن هذا الوهم يزول حينما نجده يتصيد تعبيرا او فقرة ويبترها على طريقة « لا تقربوا الصلاة » ثم يتساءل هل هذا تعبير ؟ هل هذا شعر ؟ فاي اسس فنية حديثة درسها هذا الناقد اذا كان في التطبيق ينحو هذا المنحى .. لقد طبق منهجه هذا على سليمان العيسى وكامل ايوب وبصورة اقسى ومفتعلة ومثيرة للعجب على جيلي عبد الرحمن .. وكان هذا الخلط مدعاة لان يحكم بسرعة مدهشة جدا على قصيدة سليمان العيسى بأنها « لا تدخل في حيز الشعر الحديث » وبان قصيدة نجيب سرور « لا هي من الشعر الحديث ولا من الشعر القديم » .

ان الايحاء والظلال في الشعر هي التي تخدم الصورة في الشكل والدلالة في الضمون ... اما ان نأخذها على انها مماحكة لفظية كما فعل الاستاذ محيي الدين فعبث اي عبث ..

واحب ان اقف مع الاستاذ الناقد طويلا لاناقشه نقده لقصيدة جيلي عبد الرحمن « هروشيما . على صدر افريقيا »

لقد استغرق في استعراض معرفته بقواعد اللغة العربية كأن الشاعر الذي ينقده لا يعرفها .. كأنها ليست لغته .. وخانه باطنه فقرر : « هذه نماذج قد اكون مبالغا في انتقائها » ومع ذلك فان تعبيرا او تعبيرين مهما بلغت ركاكتهما — مع عدم التسليم بركاكة التعابير التي اوردها في نقده — لا تنقص من قيمة عمل شعري متكامل بلغ من روعة صوره وعمقه وابعاده الانسانية الى اقصى حد ....

ان الاستاذ محيي الدين لم يقرأ قصيدة جيلي القراءة الكافية العميقة والا لما تورط في هذا الحكم مثلا : « ان اجزاءها مفككة او بالاصح ملصقة الصاقا بدلا من ان تكون منبثقة انبثاق الفروع عن الجذع في الشجرة الواحدة . وليس اي صلة — المفروض ان يضع الاستاذ الناقد لفظة « هناك » او اي لفظة ترتبط بين « ليس » و « اي » لكي تستقيم عبارته — تصل بين المقاطع الثاني والثالث والرابع .. اما الصور فانها عادية تعطي المعنى اكثر مما تعطي الانطباع » ولكي نوضح خطأ هذا الرأي ينبغي ان ننظر في قصيدة جيلي عبد الرحمن . ان الشاعر — وهو احد المناضلين في افريقيا — ينظر الى قنابل الفرنسيين الذرية في الصحراء من خلال تجربة تحتضن كل بلاد افريقيا .. فينطلق في تجربته من نقطة ارتكاز :

لم تنزف في هذا اليوم الكالح اعماق الصحراء...
لم يستقطر صفر مآقيها ، الاعياء
نام الشيخ على صدر العوسج
حط الصمت على الحصوات الهودج

ان نقطة الانطلاق هذه مثيرة حقا .. فمنذ البداية سقطت القنبلة . وحط الصمت .. وانطلق الشاعر يخاطب الرمز .. الام . افريقيا .. لكن المأساة بدأت تحول الرمز صورا واقعية محسوسة ، وتحولت الكلمات الى ابعاد بصرية حادة وصور بنائية متداخلة لا تطفح على السطح بنفس السهولة التي قررها الاستاذ محيي الدين:

جفت في هذا اليوم المقبض يا ام الريح
لم تشهق فيها انات الراعي المجروح
...
حتى الشمس انهدت ذرات كالموت انقضا
لم يترك للريح المعروقة نبضا
...
غرس الصخر اظافره في عنق الاشعاع
وانهارت تطوي احناء الافق المرتاع
صرخة افريقي .. أشلاء ذراع
انسان ملقى في القاع

***

ومنذ البداية ايضا نجد ان التجربة المتفردة من داخل العمل تربط كل مقاطع القصيدة حينما اختار الشاعر ان يكون الابن لافريقيا ... فالشاعر نفسه قد كتب في هذه القصيدة وغيرها اعذب الكلمات عن افريقيا .. عايشها منذ ان كانت « جارية في السوق تباع » وأصبح يعيش على امل ان يشهد موت النخاس :

امنية كبرى ان احيا في هذا العصر
حتى ابصر موت النخاس

لذلك راح يغني المأساة في الكونغو .. في اورندى .. في الصومال .. في الصحراء الكبرى حيث القيت القنبلة الثالثة ، بل ان عواطفه الرحبة امتدت لتمتزج برحابة التجربة .. فبدأ الشاعريربط بين مأساة افريقيا .. وبين قنبلة هروشيما .. بين كنوز افريقيا : الغابات .. الشلالات . القمح . القصدير . الكاكاو . وبين كنوز اسيا الكنوز التي استولى عليها المستعمرون ، وما زالوا يحلمون بها

ومن هنا كانت وحدة النضال في روديسيا .. في وهران .. في اندونيسيا .. في اليابان . نعم فالموقف واحد : فحين اختال الانسان المستعمر ، واشعل تبغا . « والقى في الصحراء جحيما » .. « احرق بسمات الاطفال على موج هروشيما » ... كان الشاعر يعين المأساة ، « في كل صباح تهوى في راس الدور .. صياد ماتت في يده انغام الطنبور ..

في وهران العمر قصير
طعم الزيتون مرير
لا يغني جيش حتى يبدأ
لاحت اضواء المرفأ
لم يبق سوى بعض صخور .. »

ومن الملاحظ ان جيلي عبد الرحمن قد وزع صوره في كل انحاء اللوحة ومزج الوانه واشواقه في مهارة وصدق بعدت عن التقريرية التي اخذها عليه الاستاذ محيي الدين والذي يقول كذلك .. « هذا شعر ينقصه الاندفاع الصادر عن ايمان وتجربة » ... تصوروا ؟!! ان ناقدا يتحدث عن قصيدة من اروع قصائد عصرنا في الشعر العربي بمثل هذه اللامبالاة .. بمثل هذه التفاهة . شاعر عاش التجربة بكل ذرات دمه .. بكل عواطفه الرحبة العميقة .. بكل تاريخه النضالي.. ووصلت تجربته الشعرية الى اعماقنا جميعا ومع ذلك اندفع ناقد على السطح ليقول : « هذا شعر ينقصه الاندفاع » اي اندفاع هذا الذي تريده يا استاذ محيي الدين ؟ ربما كان في جرابك جواب يقنعنا غير هذا الجواب الذي يشي ولا يقنع .

ان قصيدة جيلي عبد الرحمن تمثل عمق نضال امتنا وعواطفنا .. وتقف في تجانسها وترابطها وصورها وظلالها وايحاءاتها على القمة .

ولنختم مناقشتنا للاستاذ محيي الدين صبحي بقصيدة كامل ايوب « حلم قديم » : اجدني مضطرا الى الاختلاف مع الناقد في نظرته الى القصيدة على انها تجربة فردية وأجدني مضطرا كذلك الى الاختلاف معه حول دلالاتها :

فبالرغم من ان العانس في مجتمعنا تمثل مشكلة اجتماعية خلفها نظام الزواج والعادات ووضعنا المادي والاجتماعي وحضاراتنا التي بدأت تتعقد الا انها حينما تتحول الى موضوع فني فان النموذج في القصيدة يصبح رمزا للبنات العانسات وما اكثرهن في مدننا .

ان كامل ايوب قد صور مأساة العانس حين جعلها تتمسك بالحلم كانها تستغرق حياتها فيه . انها تتصور ماضيها كله وارقها وعذابها في هذه اللحظة التي يراودها فيها الحلم .. وحين تصحو يطير الحلم .. يطير المستقبل ويبدأ الحاضر ويستمر الماضي بوجهه الحزين ... ليست المسألة مسألة انتظار بقدر ما هو موقف تجسد فيه الماضي والحاضر والمستقبل .. وانتهى الى « نظرة اختصار » فان الانتظار لم يعد يجدي .. وسؤال السماء « كيف تنسج الاقدار .. » لم يعد يجدى كذلك .. وكانت هذه « النظرة » التي تحمل السخط هي نهاية الموقف والعودة من الحلم وبداية الصراع ..

واختلف مع الاستاذ الناقد في مسألة التشابيه والالفاظ التي وردت في قصيدة كامل ايوب .. فهي لم توجد في القصيدة لذاتها وانما جاءت لتكمل بناء في القصيدة .. فمثلا « الخد ورد » جاءت لتكون مقدمة لهذا التعبير « لم يبق غير الوهم والاشجان .. ومسحة الطلاء... » ولكي يتم التناقض بين مرحلتي النضج والانوثة عند العانس وبين الجفاف والغضون .

— ٢ —

يتعرض الاستاذ غالي شكري في تعليق له تحت عنوان « ظاهرة خطيرة في ادبنا الحديث » الى الاستاذين محيي الدين محمد.. وصبحي شفيق .. : الاول في مجال الشعر .. والثاني في مجال القصة القصيرة.

ولندع قضية الشعر ومفهومه لدى محيي الدين محمد لندخل طرفا ثالثا في النقاش الذي اداره غالي حول مقال صبحي شفيق .

يقرر الاستاذ غالي ان صبحي شفيق كتب مقالا عن القصة القصيرة والواقع أن الاستاذ صبحي لم يكتب مقالا عن القصة القصيرة والا لتعرض في مقاله الى الناحية التطبيقية على مجتمعنا وكتابنا لكن الامر كان على العكس فان صبحي شفيق اراد في محاولته النقدية لمجموعة فاروق منيب « الديك الاحمر » ان يوضح مفهومه عن القصة القصيرة في مستواها الفني لا « بالمعنى العلمي » كما ورد في تعليق غالي من خلال نظرته لقصص فاروق . وقد اضطر الاستاذ صبحي شفيق ان يستطرد الى حد ما في الكلام عن نشأة القصة القصيرة من خلال تطور الادب الاوربي من عصر الاقطاع الى عصرنا الحاضر .. وانتهى الى ان فنون المجتمع الاوربي انما هي انعكاس للمرحلة التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي يمر بها هذا المجتمع .. ونحن نسلم مع الاستاذ صبحي بهذا الرأي لكن السؤال الان هو : هل تتفق مرحلتنا التاريخية مع المرحلة التي وجد فيها « البورتريه » ؟ واذا كانت مرحلتنا اكثر تقدما فما الذي عاق ادباءنا عن تخطي هذه المرحلة في الفن القصصي ؟

ان صبحي شفيق يقرر في دراسته « ان تطور الادب الاوربي ... والقصة الاوروبية خاصة يحمل في طياته القوانين العامة التي تتحكم في الشكل الفني لفن القصة . فكلما تغير مفهوم الانسان للعالم .... نتيجة لتغيير التركيب الاجتماعي للحياة الانسانية كلما حدث تغيير مقابل في الشكل الفني » .. وعلى هذا الاساس لا أطالب الاستاذ صبحي شفيق كما طالبه غالي : ـ باستخلاص قانون عام من هذا التطور ينطبق على مجتمعنا .. بل أطالبه ان يوضح لنا التناقض بين تطور مجتمعنا وتخلف الشكل الفني للقصة القصيرة .. خاصة وان الاستاذ صبحي يقرر : « ظروف اليوم تختلف تماما : فالاقطاع اخذ في الاندثار .. ومعالم النهضة الصناعية تلقى بأضوائها على مجتمعنا .. والفنان العربي مطالب اليوم بان يصل بنا الى اقصى درجات الوعي بحركة واقعنا الجديد هذه » ..

انني لم اقتنع بعد بتفسير الظاهرة على هذا النحو الذي يقرره صبحي شفيق : « اين كتابنا يواجهون واقعهم وهم لم يتخلصوا بعد من تقاليد الرواية الشفهية والحكايات والسرد بمصاحبة الرباب » . ان تفسير الظاهرة في رأيي يتلخص في هذا السؤال : هل امكانيات التعبير عن الواقع وضرورياته متاحة حقا ام لا ؟!

ولا استطيع ان اوافق الاستاذ غالي شكري على حكمه الذي يقول:«اما فن البورتريه فلا يعقل ان يكون احتكارا لعصر الاقطاع .. رغم اتفاقنا على ان هذه الطريقة التخطيطية الوصفية قد نشأت في احضان ذلك العصر » . وأسأله : لماذا لايعقله .. واذا كان البورتريه نكوصا في الشكل الفني عن الشكل الحديث فلماذا يلتزم به الفنان ما دام يؤمن بتطورنا ؟!

ويستطرد غالي بعد هذا الحكم فيقول : ان فن الصورة الادبية الموحية الذي رأينا له مئات النماذج في ادب تشيخوف وغيره ... لايمت بصلة قرابة حاسمة الى الفن الوصفي التخطيطي « البورتريه » كما عرفت فنون عصر الاقطاع !! وهل جانس صبحي شفيق بين ادب تشيخوف والبورتريه ؟ ان ادب تشيخوف يمثل مفهوم القصة بعد عصر النهضة .. بعد ان انحسر ظل الاقطاع عن اوروبا .. واصبح طليعة المفهوم الحديث للقصة القصيرة .

القاهرة **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

... وكلمة اخرى

بقلم : سعيد محمد حسن

سأم هذا الذي يعود بنا الى الكتابة في موضوع نقد الانتاج الشعري في الاداب . فلعدة شهور مضت لا نجد للنقد الذي يوجه اي اثر . فباب « قرأت العدد الماضي من الاداب » (القصائد) يكاد يتحول من منبر نقد الى منبر اخر لا استطيع ان احدد له اسما .

ففي العدد الماضي (اغسطس) تناول الشاعر صلاح عبد الصبور مهمة تقييم الشعر . وصلاح كان ـ كما كلنا نعرف ـ من ابرز شعرائنا الشبان قبل توقفه عن الكتابة . اقول كنا ننتظر منه ـ وهو الشاعر المدافع عن قضية الشعر ـ ان يتعب نفسه قليلا وان يجهدها على استخراج ما خفي على القارىء العادي من محاسن او أخطاء . فكل ما عمله الاستاذ صلاح انه قرأ القصائد ـ أقول قرأ كأي شخص عادي لا يهمه شيء ثم كتب عدة خواطر عنت له اثناء القراءة وذلك بعذر انه كتبها الساعة الثانية بعد منتصف الليل وكأن هذا عذر ممكن ان يقبله القارىء المخلص . ونتنقل الى هذه الخواطر فنجده يستحسن بيتا هنا ويذم بيتا اخر دون اي توضيح ثم يتركنا في اول الطريق دون ان يزيدنا ويكتفي بقوله : واشكر الشعراء على الساعة التي قضيتها في مناجم الذهب . مناجم الذهب التي اكتفى بقراءة اللافتة المعلقة عليها ولم يجهد نفسه بان يغور قليلا في احشائها حتى لا يصطدم بالصخور وعروق الذهب وحتى لا تتسخ بنيقته المنشاة .

وكان حظنا احسن بقليل هذا الشهر . فقد تولى نقد القصائد الاستاذ محيي الدين صبحي . ومن اعجب الامور ان يبدأ نقده ـ أو جولته في النقد ـ بلفتة نحو مهمة الشاعر والسياسة . وهو يقول انه رغم عدم قراءته للسياسة الا انه على علم بما يدور فيها من خلال قصائد الاداب . ونتبين من هنا انه اما : يعيب على القصائد تناول موضوعات سياسية . او انه يعيب على القصائد مباشرتها في تناول السياسة بطريقة تقريرية . ونحن وان كنا نوافقه على القضية الثانية الا اننا نحتاج لوقفة قصيرة عند القضية الاولى .

هل يعيب الاستاذ محيي الدين صبحي على الشعراء تناولهم لموضوعات سياسية ؟ ان الاديب اليوم في موقف لا يستطيع فيه ان يتجاهل الاحداث التي تدور في وطنه والا لكان موقفه موقف الذي يدفن رأسه في الرمال كي لا يرى شيئا . ان العالم اليوم صار كتلة واحدة وان المؤتمر الذي يعقد في كوستاريكا ليؤثر على الفلاح الذي يزرع ارضه في العراق . فكيف نطلب من الاديب ـ والمفروض انه الواعي المثقف الذي يعبر عن الخوالج التي تدور في قلوب شعبه ـ اقول كيف نطلب منه ألا يتحدث في السياسة . وقد يسأل احدهم : ولكنه سيكون ادبا للدعاية وليس ادبا للمتعة . وردنا على ذلك ان الادب هو أدب دعاية سواء شاء الاديب ام رفض . وان الذين ينادون بدعوى الفن للفن انما يعبرون عن موقف اجتماعي معين وتكاد اصواتهم تخفت بجانب الذين ينادون بالفن في سبيل المجتمع . وفي الواقع انني لا اجد هناك فرقا بين الاديب ورجل السياسة سوى ان كلا منهما يتوسل الى نتيجة معينة وهو صالح الفرد بطريقتين جد مختلفتين . فكيف يتسنى لنا بعد ذلك ان نطلب من الاديب ان لا يطرح قضايا سياسية في شعره ؟ لكننا نعود فنقول ان المهم هو الفن اولا . المحك في الانتاج الادبي هو الفن . ان الاديب الذي لديه الوسائل الفنية يستطيع ان ينتج فنا اذا تناول اي موضوع سواء في السياسة او في العلم . المهم ان يكون العمل عملا فنيا سليما . ولننظر في انتاج شاعر مثل لوركا وناظم حكمت وكل من هذين الشاعرين قد عالج في شعره موضوعات سياسية ولا يستطيع احد ان يدعي بان شعرهما كان مباشرا او تقريريا . ولم يدع احد بان لوركا او ناظم حكمت كان من رجال السياسة . واذا اخذنا على ذلك قصيدة بور سعيد لناظم حكمت وهي تعالج موضوعا سياسيا وهو العدوان الثلاثي على بور سعيد الا ان ناظم حكمت قد عالج الموضوع بطريقة فنية فاضاف من نفسه شيئا على السياسة وبذلك اثر على عاطفة الناس بدلا من التأثير على عقولهم بطريقة جافة غير محببة .

كان الواجب على الاستاذ محيي الدين صبحي ان ينظر خلال القصائد اولا وان يحكم على فنية هذه القصائد بالنسبة الى مضمونها لا ان يطبق اراء سلفية عن هبوط كفة الشعر اذا تناول الموضوعات السياسية او عدم اتفاق الشعر مع السياسة . واعتقد ان هذا ما دفعه الى تناول هذا الموضوع في اول مناقشة لقصائد العدد الماضي من الاداب . ولنأخذ لهذا مثلا نقده لقصيدة « هيروشيما .. على صدر افريقيا » للشاعر جيلي عبد الرحمن .

لقد حاول الشاعر في البدء ان يمهد الجو لمسرح الحادثة وهو القاء القنبلة على افريقيا بان يضفي الطابع الدرامي لهذا اليوم . ونحن نحس من خلال الابيات جلالة ورهبة الحدث الذي على وشك الوقوع . وذلك بتبيان انه حتى الاشياء الطبيعية كانت تحس عمق المأساة . وذلك بتبيان مقاومة الاشياء لانفجار القنبلة . وها قد حدثت المأساة فيدخل الشاعر الحاكي ويبين وقع المأساة عليه بعد التفجير . وانه يريد ان يبكي على صدر افريقيا وتكون النتيجة تمنيه ان يرى موت النخاس ليبقى الانسان الحقيقي . « انسان افريقيا الذي يشخب عرقا مسودا » وذلك لانه يحس انه وحده لا يستطيع ان يفعل شيئا . ومن ثم يحس الشاعر بتشابك المشاكل العالمية حتى ان مأساة اليابان تعانق مأساة افريقيا . ومن ثم تكون الخاتمة وقفة تحدي من الحاكي وأملا في الانتصار .

ولا شك ان الحرب التي تعتبر دائما جريمة للبشرية اصبحت الان عملا جنونيا ايضا . فالقوة الهدامة للقنبلة الهيدروجينية التي لا يمكن تمييز حدودها قد جعلت من المستحيل كسب قرارات حاسمة بوسائل الحرب الاكثر تحديدا . ولكن هذه النتائج المنطقية لا تفرض نفسها على الحكومات او الهيئات العسكرية ولا بد ان يأتي الدرس الذي يدور حول ضرورة عدم شن حرب اخرى من الشعوب نفسها . لذلك كتب الشاعر قصيدته . من اجل هذا تحركت قلوبنا عند سماع القصيدة. ان اليورانيوم الذي صنعت منه قنبلة هيروشيما مأخوذ من اقليم كاتانغا . ولا شك اننا لا نزال نعيش في مأساة كاتانغا ونشهد فصولها . ولقد نجح الشاعر في تصوير كل ذلك في قصيدته فماذا كان رأي الناقد فيه ؟

ان الناقد يطرح مضمون القصيدة جانبا لانه من السياسة ولا يناقش فيه رغم انه يعود فيقول : هذا لا يعني ان هناك افكارا شعرية

ونثرية انما يعني ان هناك تفكيرا شعريا . رؤيا شعرية تقدم العالم حسب موقف الشاعر من الوجود » . اذن فهو ينوي ان يناقش النسيج الشعري منعزلا عن المضمون فماذا كانت النتيجة ؟ النتيجة انه عزل بعض الابيات وقال : انا لم افهم منها معنى . وهو يتكىء على كلمة الانا ويريد من القارىء ان يشاركه في ذلك . وبذلك نعرف المنهج الانطباعي الذي يسير عليه في نقده . المنهج الذي يستسيغ النقد بين لوحات بيكاسو وموسيقى بيتهوفن (نزار شاعرا وانسانا) واذا نظرنا للابيات التي شاء الاستاذ الناقد ان يستعين بها وجدناها بعيدة عن التقريرية :

من قبل ان امد الساق على غدرانه
عامت يا ام على شطئانه
روحي لما سمعت طيرا اسمر يلغو

فالشاعر قد رسم صورة لا تقريرا تثير وجدان الانسان ، فهذا الطير تشخيص ورمز عن افريقيا كلها بدل ان تكون هناك مباشرة في التناول . ويصف هذه الابيات بأنها كلمات اجتمعت بالصدفة ويحاول ان يترجم بيتا شعريا من القصيدة الى العربية فيقول : « يا رب قد يكون ثمة حكيم مات وهو يرود الكون » وهنا نجد أن الناقد يخلط بين التركيبة العربية وبين التفرقة بين الشعر والنثر .

ويمضي في قوله : ان اجزاء القصيدة مفككة وبالاصح ملصقة الصاقا . ولم يبين لنا الاستاذ كيف يمكن ان تكون القصيدة ملصقة . ان الشاعر ينتقل من مقطع لاخر منذ اليوم الذي القيت فيه القنبلة ويأخذ في وصف ما تعرضت له من اهوال ويستعرض محن الشعوب الاخرى من الاستعمار في اليابان وارلاندي والصومال وينتهي بانه اذا كانت هيروشيما قد أفاقت فقد آن لافريقيا ان تفيق . انه تصوير من داخل نفسية حاكي القصيدة وهو ليس مراقبا خارجيا للحدث وانما هو جزء حي منه يعيش المأساة وينفعل بها ويتخذ موقفا فيتغير واقعه النفسي فلا يظل سكونيا وانما نحس ديناميته .

ويقول : « ويظهر ان النفس الغنائي يطاوعه » . وفي الحقيقة ان النفس الغنائي يرجع الى انه يعبر عن فرحة الافريقي بانتصاره وبفرحته بانتصار شعوب وهران وغيرها من الدول العربية .

ويأتي ما يسميه الاستاذ الناقد بالحشو . وقد غفل عن ان يوائم بين قول الشاعر :

لكن يا امي الغضبى
اماه الساحرة التعبى

ان الشاعر كان يريد ان يقول : يا ام الغابات والشلالات والقمح والقصدير والكاكاو ... فحذف كلمة ام وحذف حروف العطف ليخرج التركيبة من الطابع التقريري ويكون هناك تركيز بلاغي في فنية التركيب .

وفي النهاية كيف يستطيع السيد الناقد ان يدعي لنفسه موقف الاستاذ المثقف والقاضي النزيه وان يصدر احكاما على هذه القصائد ويقول : لست ادري فيما اصبحت مهمة الناقد تصحيح الاخطاء اللغوية ام ما زالت تدور في حدود المناقشات الجمالية والفكرية . والذي اعلمه من نقده الذي امامي بانه قام بمسح خارجي للقصائد ولم يجهد نفسه عن طريق النقد لارساء اي قاعدة جمالية .

القاهرة — **سعيد محمد حسن**

افلاس !..

بقلم عبد الله محمود الطنطاوي

كثر اللغط في الاونة الاخيرة حول محنة الاديب ، والازمات الحادة التي تمسك بخناقه ، وتقف حجر عثرة في طريقه ، تمنعه من متابعة السير ، لمواكبة الادباء العالميين وتقعد به في اول الطريق لا يريم .. مما ادى بالبعض الى ان يعلن للملأ انه لن يتابع سيره ، وانه سيعود ادراجه الى كهفه ، يجتر الامه وهمومه ، او الى قوافل البلهاء يقضي

ايامه في عمل مضن لا يتواءم وميوله ، ويمنعه أحب رغائبه ، ولياليه في المقاهي ، يطقطق بالنرد ، ويدخن النرجيلة ، ويقهقه ويدندن مع الالحان المنبعثة من الراديو في شغب ، او في الحانات ، حيث تنسيه العربدة شقاءه ، وتنتشله من وهدة هذه الحياة (الدنيا !) التي تجرعه الغصص ، وتذيقه واصب العلقم .... ولكن .. هل ينسحب هذا (العبقري) دون ان يدري به احد ، كما جاء الى هذه (الدنيا) اول مرة ؟.. دون ان يشنف الاذان بخطب وداعية تستدر دموع (مريديه والمعجبين به) ؟ وتستثير شفقتهم ، وتبتعث الاسى في نفوسهم على فقدان هذا البطل المجلى الذي لا يشق له غبار ؟..

لا بأس .. اخطب يا (عبقري) .. ودع الادب .. أليس وداعك هذا (ادبا) رائعا ؟. ثم .. عد .. فالعود احمد .. عد واكتب واخلط فيما تكتب .. ولا تخش سائلا يسألك : لماذا عدت ؟.. او واجبه قبل ان يسألك . قل : ان ضميرك عذبك على هجران قرائك المتلهفين على ادبك .. ثم اعلن ان مقالك هذا خاتمة المطاف المؤقت ، ريثما تتم ثقافتك الاكاديمية (1) (؟؟!) .. قل هذا ولا تخش معارضا ، لان احدا لن (يكسر) خاطرك ، ويرد عليك سخفك ..

الحق ان هذه الظاهرة ان دلت على شيء ، فعلى مدى الافلاس الذي يحسه هؤلاء المودعون !.. ممن لا يزالون في اول الطريق ، وفي مسيس الحاجة الى (فت خبز) حتى يستقيموا ويستقيم (ادبهم !)

ثم هناك (قضية الشرف) .. يتحدث عنها (ادباؤنا) .. ينعون على المجددين ما افاءت عليهم شهرتهم من مكاسب مادية ، ويصمونهم بـ (قلة الشرف) .. وهذا النعي طالما سمعناه من اناس يحسدهم المحرومون اليوم .. وتحضرني في هذه المناسبة كلمة ربة العشق الالهي (رابعه) لاولئك الدراويش الذين جاؤوها يشتمون الدنيا وطلابها الكلاب .. قالت لهم : « والله اني لاراكم اكثر الناس تعلقا بالدنيا .. لو لم تهيموا بحبها لما اكثرتم من ذكرها » .. وجماعتنا يلحون على المادة ، هذا يذمها ويصم من نالوا منها بفقدان الضمير ، وذاك يطلبها ويطالب الدولة بحماية الاديب ، ويضرب لك اولهما الامثال بالسلف (الصالح !..) من الخلفاء والامراء والقواد ، الذين كانوا يتبنون الشعراء ، ناسيا هذا (الاستاذ) فسولة ما خلف اولئكم من شعر كاذب مكرور مبتذل علم الاجيال — وما يزال يعلم — افانين النفاق وضروب الدجل ، وان كنا لا نزال ننبشه وندرسه وندرّسه الى اليوم ، فقد حان الوقت لنهيل عليه من تراب النسيان ما يبليه ويبلي قائليه .. واني لاشتم رائحة عفنه من مثل هذه المطالب التي لا يستنكف اصحابها عن خدمة الطغاة الفجرة في سبيل رفاه زائل ، أسوة بأسلافهم الشعراء .. يا استاذ كيف تفكر وفكرك مغلول ، وعقلك مشلول ، وارادتك مشدودة الى ارادة المنعمين عليك ؟ هل تظن مقامك

---

(1) لي لقاء قريب مع عبدة الالفاظ الغربية ، مع وجود ما يغني عنها في العربية .

بينهم غير مقام التابع الحقير للارادة المجرمـــة ، والعقل القزم ، والفكر القاصر ؟..

الربح المادي شيء لا غنى عنه للانسان ، كائنا من كان ، اديبــا او لحاما .. ولكن .. لم تريدنا ان ننزل الى مستوى دون مستـوى الخباز والفلاح واللحام ؟ فلا نأكل بجهدنا وانما نأكل بضمائرنا ؟.. هل السرقة جميلة ورائعة الى هذا الحد ؟ أو هل الاستجداء ، حقا ، ربح بدون رأس مال ؟.. لماذا لا نكون شرفاء نأكل من عطائنا الخير ؟ ولكنك تقول : أين القراء الجادون ؟ واجيبك : أين الاساتذة الذيـن يحببون الادب الى طلابهم ولا ينفرونهم منه ؟ في الغرب يفهم التلاميـذ مهمة الادب ، ومدى جدواه في بيداء الحياة .. لقد تعلموا ـ وهـم على مقاعد الدرس ـ كيف يتذوقونه ، فهل يعلمنا اساتيذنا شيئا من هذا في مدارسنا ؟.. أنا ما أزال اذكر (نصيحة) احد اساتذة الادب لنا بالابتعاد عن الادب لان (الاديب لا بد ان يكونفقيرا معدما منحوسا) ثم راح يشرح لنا هذا القول الحقير (لقته حرفة الادب) طيلـة الدرس والفرصة ...

ان العمل لا يشل الفكر بقدر ما يشله الفراغ .. وأفرغ الادبـاء اطلاقا هم اولئك العاطلون عن العمل .. والادباء المكافحون هم الذين يزودون البشرية بحصيلة فكرية ثمينة ، نتيجة معاناتهم للتجـارب الحياتية بما فيها من فيح ولفح ... اما ان ادبنا الحديث دونالمستوى العالمي لان احدا من ادبائنا العرب لم ينل جائزة (نوبل) فاني لا ادري ان كنت استطيع دفع ثمن الضحكة المجلجلة التي اطلقتها وانا ارى هذا التفكير (العظيم) .. كم تبعد هذه النظرة عن قدميك يا استاذ ؟

دعنا نعش مأساةالاديب العربي يا استاذ ، لاننا نأبى اللجوء الى أدعياء الغنى والقوة وذوي النفوذ ، لاننا نؤمن ان في الادب غنى وقوة تسموان بالاديب عن الاجتداء او الالتجاء ..

اما عن النشر .. فالمشكلة أعوص مما يتبدى للعيان ، وانهـا لتستحق البحث الجاد ..

يقف في طريق النشر كثير من العقبات الكؤود .. يكتب الاديب ـ او المتادب ـ مقالا او قصة او قصيدة ، ولكنه يحار في نشرهـا .. ان الناشر يعتذر عن النشر لا لشيء الا لان صاحب الاثر مغمور لـم يسمع به سعادته .. او لان اثره لا يتلاءم والخط الفكري العـام للصحيفة ـ اللهم ان كان ثمة صحف لها خط فكري عام ! ـ .. وانـا اعرف صديقا شاعرا ذا شخصيتين .. انه متمسك بالدين الى حـد الجمود ، غير انه عندما يكتب الى احـدى الصحف ذات النزعـة العلمانية اللادينية ، فانه يقدم اثره بالبصق على الدين ومعتنقيـه ، ويعلن انسلاخه منه ، فاذا ما كتب الى صحيفة اخرى تدعو الىالدين ، تفجر الايمان من قلبه وفاض على الورق .. يهاجم الملحدين ، ويسب الحمقى الذين لا ينضوون تحت راية الدين لتحكم البلاد بما انـزل الله ... وعندما ناقشته في هذا اجاب بصراحة ما بعدها : (اريـد ان اكون شيئا مذكورا في هذه الحياة ، وفي سبيل هذه الارادة سأبـذل المستحيل ، وآتي بالمفارقات الغريبة والمتناقضات الاغرب ..) . وقد اطلعني امس على ديوانه الذي سيقدمه في مسابقة (الاداب) ، وقـد هالني الديوان ومقدمته المحشوة كفرا والحـادا مما لا ينسجم مـع حياته وعقائده ابدا ، كما هالني اهـداؤه الديوان لطيب الـذكر ـ البير كامو ـ مع اني سمعته في اكثر مـن مجلس يلعن المذكور ، ويفتعل له افكارا غريبة من بنات خياله ، ويلصقها به ، ليصب جام غضبه عليه .. وعندما قلت له : (انا افضل ان تبقى مغمورا لا يدري بك احد من ان تلجأ الى طريقة ذلك الاعرابي الذي بال في بئر زمزم ليشتهر) اجاب : (انا طالب شهرة بكل فخر ، ولا سبيل لشهـرة عندنا الا في الالتجاء الى مثلهذه الطرق التياعترف انها مرذولة) .

حقا ان مشكلة النشر عندنا هي معضلة المعضلات ، وتحتاج الـى اكثر من بحث معمق جاد ، ولن تحلها مثل هذه النفثات والصرخات ..

جرابلس **عبد الله محمود الطنطاوي**

العودة

احبابي غابوا .. أحبابـي
مـن سنة ماطرقـوا بابـي
مـن سنة والثلج جـداري
والوحـدة تقتـات شبابـي
غابـوا ما مـروا .. ما سألـوا
ماتركـوا الي أي جـواب
كانـوا كنجـوم من حولـي
لفتهـم أرديـة سحـاب
أحبابي غابـوا .. أحبابي
فكساني الليـل بجلبــاب
وطريقـي قـد عبىء شوكـا
وصخـورا تنهش أعصابـي
والزمـن الحاقـد قـد أفـرغ
كأسـي .. وملأهـا بعـذاب
حتى كرمتنـا قـد يبسـت
قـد صارت حزمـة احطاب
أترى سنعـود كمـا كنـا
نتسـاقى الفـرح بأكواب
نمشي فالخضـرة تكنفنـا
آلاف حقـول ، وروابـي
ونـزور الكرمـة نبصرهـا
ملأى اثـداء الاعنـاب
وأعـود فأسمع دقـات
دقـات أصابـع بالبـاب
فكأن جـداول مـن طـل
رشت بالفـرحـة أعشابـي

القاهـرة **كيلاني حسن سند**

مدينــة بــلا قلــب

– تتمة المنشور على الصفحة ٤٠ –

كما يبدو واضحا في قصيدة « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء صفحة ٨٧ ولهذا الحوار صورة اخرى تبدو ايضا في القصيدة نفسها يلجأ اليها الشاعر ليعبر عن وجهات نظر الاخرين الذين يزحمون وحدته الشاعرية ، او ليعبر عن خواطر عارضة ، فيزيد من غنى القصيدة ووضوحها :

اعرفها واعرفه
أميرة شرقية تهوى الغناء
تهواه لا تحترفه
وتعشق الليالي الماسية الضياء
– صاحبة السمو أقبلت
ويصبح البهو المليء ضفتين
وتهمس الشفاه كلمتين ... كلمتين
– عشيقها هذا المساء شاعر أنيق
– نعم فانها تضيق بالعشيق
اذا اتى الصباح وهو في ذراعها
وتهمس امراه
– دولابها يضم الف ثوب
وتهمس امرأة
– نعم ... نعم فانها اميرة لا تكتفي بحب .

وهكذا يصبح الحوار عامل خصب وغني في القصيدة ، يكشف بصورة مشوقة ما لا يستطيع الاستطراد ، ولكن هذا الحوار يظل واسطة من « وسائط التعبير » الحديثة التي لم تكن تتسع له القصيدة التقليدية . بينما يصبح « الحوار الذاتي » « المونولوج » طابع القصيدة العام ، عمودها الفقري . ويكاد يكون « الحوار الذاتي » طابعا مميزا للشعر المعاصر اذ ان القصيدة التقليدية بالاضافة الى كونها تصدر عن معطى غير معطى القصيدة الحديثة ، كانت في اكثر الاحيان « تقريرية بحته » . ولكن كون « الحوار الذاتي » طابعا للشعر الحديث لا يقضي على « التقرير » ، اذ ان الشاعر المعاصر الذي يطل من وحدته على الحياة فيرى تناقضاتها . أو يعيش هذه التناقضات يحاول باستمرار ان يجعل من هذه التناقضات بالذات شعرا يوضح موقفه ازاء الحياة . وهكذا تدخل الصور الخارجية المتناقضة كالجفاف والربيع والميلاد والموت الخ دخولا يتحد في الكيان الجديد ليخرج مخلوقا سويا حيا هو القصيدة . ان الشاعر اليوم ليس ذاك الشاعر الذي يكتفي عندما يحزن بالقول انا حزين والحمائم تبكي معي ، اذا ان « حزنه » حتى في حالة اليأس اكثر صلة بالعالم الخارجي ، بالاخرين ومن هنا يكون اقوى واعمق واكثر فعالية .

« والتقريرية » لا تقف عند هذا الحد ، فالتعبير عن « موقف » يستلزم في اكثر الاحيان دخول احداث متفرقة في القصيدة هي من صلبها ، وهذا يجعل القصيدة لوحة كاملة تختلف الوانها ولكنها تجتمع كلها لتشكل« وحدة نفسية وفنية » . وخير مثل على هذا النمط من الشعر الذي لا تخلو منه اكثر قصائد الديوان قصيدة « مذبحة القلعة » صفحة (٩٨) . هذه القصيدة تقدم لنا « مذبحة » ولكن الشاعر لا يقدمها كصرخة ضد الدم باللهجة التقليدية ولا يقابلها بالسخط أو بالرضا بشكل مباشر انما هو يعرضها من البداية عندما كان الدجى يحضن اسوار المدينة «حتى النهاية» عندما يمتد السكون » « وحصان يهبط القلعة وحده . مطرقا يمضغ في صمت حزين » . وهذا التقديم يستلزم « التقرير » الذي يوضح « الموقف » من خلال الصور المكونة له شعريا . وان في الابيات التالية من القصيدة نفسها ما يفسر هذه الحقيقة .

الدجى يحضن اسوار المدينة
وسحابات حزينه
خرقتها مئذنه
ورباح واهنه
ورذاذ وبقايا من شتاء
وتلاشى الصمت في وقع حوافر
وترامى الصمت من تل لاخر
في المقطم
وبدا في الظلمة الدكناء فارس
يتقدم
وبدا في البرج حارس
وجهه في المشعل الراقص أقتم
متهجم
ثم رنت في فراغ البرج صيحه
ثم دار الباب في صوت شديد
باب قلعة
فيه آثار وماء وصدأ
واختفى الفارس في انحائها
صاعدا يحمل للباشا النبا
« المماليك جميعا في المدينه »

ففي مقدمة القصيدة هذه اكثر من صورة ، فيها المدينة والدجى يخفي اسوارها ، والسحابات الحزينة والرذاذ والفارس الذي يتقدم والحارس . ثم ان فيها اكثر من حدث « تلاشى الصمت في وقع حوافر » وظهور فارس في الظلماء ، والصيحة التي رنت . واغلاق باب القلعة ، واختفاء الحارس ، انها مجموعة من الصور والاحداث المتحدة جميعا في قليل من الابيات الشعرية . ويبدو مثل هذا كما ذكرت في اكثر قصائد الديوان – اذكر منها « العام السادس عشر » صفحة (٥٩) « كان لي قلب » صفحة ٦٥ « الطريق الى السيدة » صفحة ٧٠

عدد «الآداب» الممتاز

تعلن رئاسة تحرير « الاداب » انها ستفسح المجال للقراء لكي يشاركوا في تحرير العدد الممتاز الخاص بـ « النقد الادبي » الذي يصدر في اواخر هذا العام .

والمرجو الا يتأخر وصول المقالات الخاصة بموضوع هذا العدد عن اوائل شهر تشرين الثاني(نوفمبر)القادم .

«سلة ليمون » صفحة (٨٠) « الى اللقاء »صفحة (٨٢) « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » صفحة ٨٧ « بغداد والموت » صفحة (١٢٢) .

الناحية العروضية

ان الشعر الحديث الذي بدأ من رفض « الاشكال الوزنية القديمة » لم يخرج عن الوحدة الوزنية لهذه الاشكال ـ اي بدأ من رفض نظام « البحر والشطر » ولم يرفض « التفعيلة » فهو من هذه الناحية تغير في « الكم » لا في « الكيف » ، تطوير لاستعمال البحر الشعري ، لا للبحر الشعري نفسه . وفي كل ما قرأته أنا من الشعر الحديث لم ار الا قصيدة واحدة تشعر فيها بعذوبة النغم وسلامته على الرغم من انها قد خرجت نهائيا عن بحور الخليل (٥٦) ولكن هذا التطوير ما زال حتى الان لم يتبلور ، انه فوضى تصل في كثير من الاحيان الى مستوى الاساءة . والذي استطعت ان استخلصه من الديوان في هذه الناحية هو ما يلي :

آ ـ تتوزع القصائد في الديوان كما يلي :

١ ـ قصيدتان من « مشتق » الرمل ـ «العام السادس عشر » صفحة (٥٩) ومذبحة القلعة صفحة (٩٨) ، وتفعيلته ، فاعلاتن (ـ ٥ ـ) وجوازاتها (فعلاتن \ ٥٥ ـ ـ) و (فاعلا) (ـ ٥ ـ)

٢ ـ سبع عشرة قصيدة من « مشتق الرجز » وهي « الطريق الى السيدة» صفحة (٧٠) « الى اللقاء » صفحة (٨٢) « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » صفحة (٨٧) ، « مقتل صبي » صفحة (٩٤) «اغنية في الليل » صفحة (١١١) ، «حلم ليلة فارغة » صفحة (١١٦) ، « عبد الناصر » صفحة (١٢١) « بغداد والموت » صفحة (١٢٣) ، « انا والمدينة » صفحة (١٣٠) ، « اغنية انتظار » صفحة (١٣٦) ، « سوريا والرياح » صفحة (١٣٨) ، « ليس لنا » صفحة (١٤٨) ، « صبي من بيروت » صفحة (١٥٠) ، « القديسة » صفحة (١٥٣) . « رسالة الى مدينة مجهولة » صفحة(١٥٧) « العيون » صفحة (١٦٥) ، « عابرة » صفحة (١٧١) وتفعيلته مستفعلن وجوازاتها ، مستعلن ، متفعلن فعولن ، مفعول ، فعو، فعول .

٣ ـ قصيدة واحدة من « مشتق » الكامل » « لمن نغني » صفحة (٧٥)

٤ ـ ثلاث قصائد من «مشتق المتدارك » « سلة ليمون » صفحة (٨٠) « ميلاد الكلمات » صفحة (١١٣)« دفاع عن الكلمة » صفحة (١٤٣)

٥ ـ قصيدة من « مشتق الهزج » ، « كان لي قلب » صفحة (٦٥)

٦ ـ قصيدة واحدة من البحر الطويل « المخدع » صفحة (٩٦)

٧ ـ قصيدة واحدة من « مشتق المتقارب » « حب في الظلام » صفحة (١٣٢)

وهكذا تكون القصائد التي استعمل فيها الشاعر مشتقات الرجز ضعفي القصائد التي استعمل فيها مشتقات البحور الاخرى مجتمعة .

ب ـ ان الشاعر اجاد استعمال الرجزفي كثير من القصائد حتى اصبح وكانه منفصل عن اصله مثل « الى اللقاء « ورسالة الى مدينة مجهولة » « وسوريا والرياح » « وقصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » « والقديسة » .

جـ ـ ان الشاعر عندما يستعمل هذا البحر الطواع لا يلتزم بجوازات معينة في اخر كل « شطرة » فيجعل من القصيدة « وحدة نغمية» . ولتكن قصيدته الى اللقاء مثلنا ، اننا نجد فيها زيادة «مقطع» متحرك مثل :

امامنا في لانهاية مديدة

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ، متفعلن / مستفعلن / متفعلن / مـ .

او زياده مقطع واحد ساكن مثل : يا اصدقاء (ـ ـ ٥ ـ / ٥) (مستفعلن / ٥) .

كما اننا نجد ثلاثة جوازات اخرى ، الجواز الاول (فعو / ٥ ـ) في مثل :

وتسبح الاشجار فيه كالهوادج المسافره

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ [متفعلن / مستفعلن / متفعلن / متفعلن / فعو .

الجواز الثاني (فعول / ٥ ـ ٥) في مثل :

والافق رحب في القرى حنون

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ [مستفعلن / مستفعلن / فعول

والجواز الثالث (مفعول / ـ ـ ٥) في مثل :

وكل شيء يسرق الانسان من انسان

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ [متفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مفعول . بينما يستعمل زيادة على هذه الجوازات مجتمعة زيادة مقطعين في مثل « جناحه اخضر » [٥ ـ ٥ ـ \ ـ ـ / مفتعلن / فالن \ ] .

ان استعمال هذه الجوازات في القصيدة الواحدة دون انتظام يسبب اضطرابا في موسيقى القصيدة .

د ـ في اكثر من قصيدة يختلط الرجز والكامل بالسريع : نجد امثلة لذلك في قصيدة « حلم ليلة فارغة » مثل

٥٦ ـ قصيدة امام الشعراء المعاصرين بدر شاكر السياب ـ « المسيح بعد الصلب » التي استعمل فيها (فاعلن ـ ٥ ـ) متكررة ـ و(فاعلن) كما ذكرت اساس المتدارك في بحور الخليل ولكنها غير مستعملة ابدا في هذا البحر ، انما تستعمل جوازاتها ، (فعلن وفالن) (٥٥ ـ) و (ـ ـ) ، وفي القصيدة مقطع على نمط الشعر القديم وزنا ، وقد نشرت هذه القصيدة في مجلة « شعر » في عددها الثالث سنة ١٩٥٧

ايتها المقاعد الصامتة

ـ ٥٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ٥ ـ [مستعلن / متفعلن / فاعلن] سريع

لاتشبه الليالي الفائته

ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ٥ ـ [مستفعلن / متفعلن / فاعلن] سريع

او من قصيدة « بغداد والموت »

بغداد سور ما له باب

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [مستفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

بغداد تحت السطح سرداب

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [مستفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

او من قصيدة «سوريا والرياح» مثل :

ببسمة الصبر البطوليه

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [متفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

تقاوم الريح البدائيه

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [متفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

او من قصيدة « القديسة » مثل

حين اغتنى وصار رمانا

ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ [مستفعلن / متفعلن / فالن] سريع

ان اختلاط السريع بالرجز في ديوان حجازي من الكثرة بحيث يكاد يصبح قاعدة ، وهو لايشكل « نشازا » الا عندما ترد فاعلن (ـ ٥ ـ) بدل فالن (ـ ـ) مثل (فقد قضت عمرها).

هـ ـ يختلط « مشتق الهزج » [مفاعيلن / ٥ ـ ـ ـ] مع مشتق الوافر [مفاعلتن / ٥ ـ ٥٥ ـ] ومثال ذلك قصيدة « كان لي قلب » مثلا..

على المرآة بعض غبار

٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥٥ ـ / ٥ [مفاعيلن / مفاعلتن / ٥

وفوق المخدع البالي روائح نوم

٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥٥ ـ / ٥ [مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعلتن / ٥

ومصباح صغير النار

٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ [مفاعيلن / مفاعيلن / ٥

ويبدو ان هذا الاختلاط بين (مفاعيلن) و (مفاعلتن) عادي في جميع قصائد الشعر الحر حتى شعر السياب ، والذي اعتقده هو ان الحركة في (مفاعلتن) ضرورية لاعطاء القصيدة حركة وتناغما يتطلبهما بناء القصيدة .

و ـ هنالك زحافات غير مألوفة في الشعر القديم ، تدخل على المتدارك فتفقده الكثير من موسيقاه النابعة وتجعله اقرب الى النثر : ولنأخذ مثلا لذلك من قصيدة (سلة ليمون) : واساس هذا البحر [فاعلن ـ ٥ ـ] ولكن المستعمل منه [فعلن ٥ ٥ ـ] و [فالن ـ ـ] :

سلة ليمون

ـ ٥٥ / ـ ـ / ٥ [فاعل / فالن / ٥]

تحت شعاع الشمس المسنون

ـ ٥٥ / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ٥ [فاعل / فالن / فالن / ٥]

والولد ينادي بالصوت المحزون

ـ ٥٥ / ٥٥ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ٥ [فاعل / فعلن / فالن / فالن / فالن / ٥]

عشرون بقرش

ـ ـ / ٥٥ ـ / ٥ [فالن / فعلن / ٥]

بالقرش الواحد عشرون

ـ ـ / ـ ـ / ٥٥ ـ / ـ ٥ [فالن / فالن / فعلن / فاع]

و (فاعل / ـ ٥٥) التي تردد كثيرا لم تستعمل اطلاقا . كما ان (فاع / ـ ٥) لم تستعمل اطلاقا ايضا :

ز ـ في الديوان أخطاء عروضية واضحة مثل :

ويفرش الرؤى المخضلة السعيدة

٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ [متفعلن / مفاعيلن / متفعلن / مس]

فمفاعيلن ليست من مشتقات (مستفعلن) التي يجري عليها الرجز

أو مثل :

وانت في غنى عما تضم اشهر البحار من لآل

٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥

متفعلن / مفاعيلن / متفعلن / متفعلن / متفعلن / م

وقد دخلت هنا (مفاعيلن) ايضا ..

أو مثل :

وقلب تفاحة خضراء

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ـ ٥ / ـ ـ ٥ [متفعلن / فاعلاتن / فاع

وقد دخلت هنا (فاعلاتن) التي ليست من مشتقات (مستفعلن) التي يجري عليها الرجز.

ان هذا كله ـ الزيادات والجوازات غير المنتظمة والزحافات والاخطاء لا تقلل من الروعة التي يتماز بها التساوق النغمي في الديوان ، والغنى في التوزيع الموسيقى الذي نجده في اكثر قصائد الديوان ولاسيما تلك التي تجري على « مشتقات الرجز » نذكر منها « الى اللقاء » و « رسالة الى مدينة مجهولة » و « القديسة » و « سوريا والرياح » وقصة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » :

كلمة أخيرة ...

ان احمد عبد المعطي حجازي احد شعراء الطليعة ، انه من الذين يضعون الطريق ، وانها لمدينة بلا قلب حقا تلك التي رفضت ان تستقبل كلماته المخلصة .

الكويت : ناجي علوش

ناجي علوش

لبنان

جمعية اصدقاء الكتاب

***

يعاني الكتاب في لبنان منافسة خطرة من مختلف اسباب التسلية التي تزداد انتشارا يوما بعد يوم ، كما يعاني من تقهقر التأليف ازاء الترجمة ، ويعاني من طغيان المشهور على المغمور ، والتافه على القيم ، والاني على الخالد .

على ان سيل النشر ، بالرغم من ذلك ، لم يتوقف ولم يخف ، بل انه يغزر ويتدفق الى حد عجيب ، حتى انه طبع لبنان بطابع فكري مرموق ، فلبنان اليوم ليس شجرة ، على كثرة الاشجار وروعتها فيه ، وليس فندقا ، على وفرة الفنادق والملاهي ، بقدر ما هو مكتبة ...

وهذه المكتبة التي يغذيها رجال الفكر بزبدة انتاجهم ، وثمرة جهدهم وسهرهم ، في امس الحاجة الى عناية وتشجيع لتزداد سموا وقيمة ، ولتؤدي ما يؤديه الكتاب في العالم من دور كبير في التطور الحضاري.

وتلبية لهذه الحاجة الحيوية بالنسبة لبلد عريق الثقافة ، يريده بنوه موطنا للفكر الرفيع ، اجتمع عدد ممن تربطهم بالكتاب صلة من صلات التأليف او النشر او القراءة ، وتداولوا في انشاء جمعية تخدم الكتاب في لبنان ، فكانت « جمعية اصدقاء الكتاب » وانتخبوا لها لجنة عهدوا اليها بوضع القانون الاساسي .

وعلى اساس هذا القانون الذي وافق عليه الحاضرون ، انتخب الذين اشتركوا في الجلسات الاولى مجلسا اداريا يتولى اعداد مرحلة انطلاق الجمعية ، ووضع مخطط عملها .

وقد تألف هذا المجلس من :

الرئيس ، الدكتور قسطنطين زريق
نائب الرئيس : الدكتور عمر فروخ
امينة السر : السيدة اميلي فارس ابراهيم
امين الصندوق : الاستاذ بهيج عثمان
الدكتورة نجلا ابو عز الدين
السيدة وداد قرطاس
السيدة ادفيك جريديني شيبوب
الاستاذ جورج صيدح
الدكتور سهيل ادريس
الدكتور جميل جبر
الاستاذ البرت الريحاني
الاستاذ احمد ابو سعد

وقد وضع هذا المجلس برنامجا لاسبوع يقام في الثلث الاخير من شهر تشرين الثاني يدعى اسبوع الكتاب .

وستشترك المؤسسات الاتية بهذا الاسبوع على النحو الذي تسمح به طبيعة كل منها ، احتفاء بالكتاب ودعوة لاقتناء الجيد منه :

الصحافة ، الاذاعة ، التلفزيون ، السينما ، المدارس ، المكتبات العامة ، المكتبات التجارية ، دور النشر .

ويقام في هذا الاسبوع معرض للكتاب يضم احدث الانتاج الفكري .

وتوزع خلال هذا الاسبوع جوائز مختلفة تشجيعا للكتاب وتطبيقا لاهداف الجمعية .

واملنا كبير في ان تلقى الجمعية في نشاطها الذي تنوي القيام به ، تأييد الاوساط الفكرية ، وتشجيع وزارات الحكومة التي لها صلة بالثقافة والتوجيه والسياحة .

وقد جاءنا من جمعية اصدقاء الكتاب البيان التالي :

بمناسبة اسبوع الكتاب الذي تحتفل به جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان بين ٢١ - ٢٦ تشرين الثاني القادم ، قررت الجمعية ان تقيم مباريات توزع فيها الجوائز المالية الاتية :

١ - جائزة فخامة رئيس الجمهورية ، قيمتها خمسة آلاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وتمنح لاديب لبناني تميز بالانتاج الوافر الجيد بالغة العربية .

٢ - جائزة التوجيه الوطني ، قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الارشاد والانباء وتمنح لافضل كتاب مؤلف في موضوع التوجيه الوطني ، نشر عام ١٩٦٠ او لم ينشر بعد .

٣ - جائزة الدراسة الادبية : قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ جورج صيدح وتمنح لافضل دراسة ادبية موضوعة باللغة العربية نشرت في لبنان في السنوات الثلاث الاخيرة (١٩٥٨ - ١٩٦٠) ويدخل في نطاقها النقد الادبي وتاريخ الادب وسيرة احد اعلام الادب .

٤ - جائزة البحث الاقتصادي : قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ توفيق عساف ، وتمنح لافضل بحث في الاقتصاد اللبناني او العربي وضعه باحث لبناني باية لغة من اللغات في السنوات الثلاث الاخيرة سواء نشر ام لم ينشر .

٥ - جائزة العلوم ، قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ شكري شماس ، وتمنح لافضل كتاب في « العلم المبسط » نشر باللغة العربية في السنوات الثلاث الاخيرة .

شروط المباراة :

* يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لاحدى الجوائز (ماعدا الجائزة الاولى التي تمنح تقديرا) نسختين من المؤلف الى عضو الجمعية :

السيد بهيج عثمان : دار العلم للملايين
شارع سوريا ، بيروت
ص.ب ١٠٨٥

* يجب ان تسلم النسختان الى الجمعية في موعد لا يتجاوز ٢٥ تشرين الاول ١٩٦٠ ، لقاء وصل مؤرخ بالاستلام .

* يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان لا تمنح تلك الجائزة اذا لم تتقدم لها ابحاث في المستوى العلمي المنشود .

رئيس الجمعية : قسطنطين زريق

من رئاسة التحرير

تحرص رئاسة تحرير « الاداب » على ان توضح مرة اخرى بأن ما ينشر في صفحاتها من مقالات الادباء ورسائل المراسلين لا يعبر عن وجهة نظرها ولا يلزم الا اصحاب هذه المقالات والرسائل ، وان المجال مفتوح دائما للمناقشة والرد والتصحيح.

ان المبدأ الذي تلتزمه « الاداب » في هذا الصدد هو ايمانها فقط بحرية التعبير .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي

« العادلون » .. والمسرح في دمشق

لمراسل الاداب محيي الدين صبحي

★

المسرح أعرق فنون العالم واكثر صور الادب حيوية ، ليس من كماليات المؤسسات الاجتماعية بل هو ضرورة .. واذا لم يوجد المسرح في تراثنا فان اولى المحاولات المسرحية ، في منتصف القرن الماضي ، بدأت من عندنا . ان رواد المسرح كانوا سوريين او لبنانيين ، وقد انتقلوا الى مصر لان تسهيلات البلاط والطبقة الارستقراطية أتاحت لهم مورد رزق اكثر ضمانة ، واستمر المسرح في مصر بينما تقطعت به الاسباب عندنا . وفي عهد الاستقلال نشأت فرق مسرحية محلية احترفت التمثيل ونبغ من افرادها أمثال عبد اللطيف فتحي وتيسير السعدي وموسى العكرماوي .. وغيرهم . وكانوا يعتمدون على موهبتهم فقط ، وكانوا محترفين يهمهم كسب الرزق فتملقوا رغبة الجمهور بتقديم مسرحيات ضاحكة ليست من الفن في شيء وكل محبي المسرح يعلمون ان عبد اللطيف فتحي اكتسب شهرته بسرعة خاطره وبداهة نكتته ! وقد جاءت الاذاعة فشجعت هذا الفن على علاته . لم تطوره ولم تهذبه ولم تصقله بل قدمته الى الجمهور خاما فساعدت على افساد الذوق الفني عند الشعب افسادا لا يصلحه شيء . كانت الموضوعات تقوم على النقد الاجتماعي وتقدم بلهجة مغرقة في المحلية.. كانت كاريكاتيرا لحياة الشعب ، وهذا مصدر نجاحها .. وكل من جرب الاستماع الى اذاعة دمشق – في ليالي رمضان خاصة – يذكر الصوت المطوط والرخاوة المصطنعة في لهجة « ام كامل » . اشهر شخصية شعبية بين الملثين .. وقد دامت هذه الحال ما يقرب من عشر سنوات ، حاول فيها أكرم خلقي – وهو فنان موهوب – ان يقدم بعض المسرحيات الجدية .. لكنه لم ينجح لان التيار العام كان اقوى منه اولا ولان عدته المسرحية كانت ضعيفة بعض الشيء ..

وفي خلال هذه المدة ١٩٤٥ – ١٩٦٠ نشأت طبقة من المثقفين بدأت تزداد يوما عن يوم . ان الجامعات والمدارس والكتب رفعت من مستويات البعض فبدأوا يصدون عن غثاء الاذاعة . ظهرت لديهم احتياجات جديدة ازدادت بازدياد الطبقة البورجوازية الصاعدة .. وبدأ يحدث انقسام بين المثقفين والمتعلمين وبين الشعب . واتسعت الهوة والاذاعة ماضية في برامجها السطحية وتمثيلياتها الفارغة .. وكان اول من تنبه لهذه الحاجة اذاعة القاهرة فأحدثت للمثقفين برنامجا ثانيا فاستراحت وأراحت !! اما اذاعتنا فانها ماضية في طريقها .. طريق اذاعة مسرحيات السحرة وأبي نواس وجحا وعلاء الدين .. مما هو ضد كل اتجاه في توعية الشعب وتعليمه وترهيف حسه الفني .. وقد صار لدينا تليفزيون – الف مبروك – ولا بد انه خاضع لهذا الاتجاه .

★

بعد الوحدة انشئت وزارة الثقافة واسست فيها مديرية للفنون ومنها المسرح : وقد ضمت ادارة القسم المسرحي للوزارة كل الاسماء الانفة الذكر . وعمل الدكتور ابراهيم كيلاني رئيس مديرية الفنون على احداث قسم للمسرح الشعبي يعمل به المحترفون . ويقدمون للشعب ما يشاؤون ويشاء .. وقسم للمسرح المثقف اذا صحت التسمية واسندت رئاسته الى الدكتور رفيق الصبان . والدكتور رفيق درس في السوربون الحقوق ولكنه اهتم في الوقت نفسه بالمسرح كهاو من الهواة المثقفين . وقد كثر اللغط حوله في بداية تعيينه ، لكنه ما ان اخرج براكسا حتى اصبح امل الجمهور المثقف في انشاء مسرح على مستوى عالي تقدم فيه اروع المسرحيات قديمها وحديثها .

هبط الدكتور رفيق على ادارة المسرح في وزارة الثقافة مسلحا بثقافة مسرحية واسعة وموهبة على تمثل الحركة في نصوص المسرحية ، وعلم بدقائق التأثيرات المسرحية ، وحسن دقيق في اكتشاف المواهب وفرز الموهوبين الحقيقيين عن المزيفين من مرتزقة وطلاب شهرة .. يضاف



بعض اعضاء فرقة وزارة الثقافة في نهاية مسرحية براكساجورا وهم يحيون الجمهور

الى ذلك جراة في الراي وعناد في التنفيذ وحماسة للخلق تشبه حماسة الثوريين ، مع زهد في كل شيء الا في العمل . وقد بدأ عمله بتاليف فرقة مسرحية انتقى اكثر افرادها من طلاب الجامعة وطالباتها وبذلك ضمن بين يديه مادة خاما سهلة التوجيه والفهم ، ولم تتصلب قسماتها حسب تجاربها السابقة ، وان كان قد تعاون ايضا مع العناصر الجيدة من الملثين القدامى . واخرج اول مسرحية له براكساجوارا من تأليف توفيق الحكيم . فاذا الممثلات الهاويات يقفن على المسرح بقدم ثابتة واصوات هادئة واذا بالتمثيل يفوق براعة النص بفضل خيال المخرج وحسن تمثله لحركة ابطال المسرحية ، وكان اكبر عمل شهد له بالذكاء وسعة الخيال في المسرح هو خلقه لشخصية « كاتمة السر » فهي في اصل المسرحية مجرد وصيفة تنادم الملكة في ساعات فراغها . لكنه طورها بحسب فهمه للمسرحية . كتب الدكتور رفيق الصبان عن المسرحية : « عندما بدات افكر في اخراج براكسا ، كان همي الاول ابراز عناصر الكوميديا فيها . ولكن سرعان ما تبينت لي خطوط المأساة في حياة هذه المرأة التي رسمت لها امالها شركا كبيرا سقطت في حباله .

« ان مأساة براكسا هي مأساة كل امراة كانت احلامها اكبر من طاقتها العملية . انها مشكلة المراة التي ترغب في نسيان كونها امراة لتكون شيئا اخر .. شيئا لا يمكنها ان تكونه . » وقد مثلت كوثر ماردو دور براكسا ، المرأة التي تخلت عن انوثتها ، في حين ان ارليت عنحوري مثلت دور الوصيفة .. المراة التي حافظت على انوثتها ، فكانت تغازل الجميع وتتقرب منهم بطريقتها الانثوية ، فهي الوجه الثاني لبراكسا ، وبذلك اضفى وجودها على المسرحية سحرا ورقة وحيوية لم يحلم توفيق الحكيم ان تكون بها !

وقد استطاع الدكتور رفيق انذاك — رغم فهمه الخاص للمسرحية — ان يبرز مأساة الدولة التي تتخبط بين ايدي السياسيين .

موسى العكر ماوي وهو يمثل دوره كزوج للملكة في مسرحية براكسا. وترى بوضوح ملامح وجهه المطاطي ..

فيستولي القائد هيرونموس على السلطة ويسجن براكسا .. لكن براكسا التي اتاحت في عهدها للشعب حرية المطالبة بما يريد تستحيل الى رمز للحرية ..

وقد اخرج الدكتور الصبان ايضا مسرحية « الخروج من الجنة » لتوفيق الحكيم ، ثم « العادلون »

*

(١) مسرحية (العادلون) من تاليف البير كامو وترجمة اميل شويري ونشر دار العلم للملايين تدور حوادثها في دار تجتمع فيه خلية ارهابية تابعة لمنظمة الحزب الاشتراكي . وواجب اعضاء الخلية اغتيال الدوق الكبير .. عم القيصر .

في البدء يجري الامر على طبيعته . اذ يتطوع الشاعر ايفان كالياييف لالقاء قنبلة على عربة الدوق ويكون رديفه الكسي فوانوف. ويظهر الاثنان حماسة لاهبة في سبيل تنفيذ هذه المهمة اما دورا دولبوت فانها تكون على حب مع الشاعر كالياييف فتوصيه بالثبات وعدم التردد وتكتفي من الاسف بسؤاله :

دورا — لم طلبت القاء القنبلة ؟

كالياييف — امن الممكن ان نتكلم عن العمل الارهابي دون ان نسهم فيه بالفعل ؟ وفي هذه الاثناء يصطدم ستيبان فيدورف ، وهو رفيق فر من السجن والتحق بالخلية من جديد ، يصطدم بالشاعر ويبدي له ازدراءه ، ذلك ان الشاعر يرى ان الحياة اية في الروعة والجمال .. ومن اجل ذلك يحقد على الطغيان في حين ان ستيبان هو الوجه القاسي للثورة . انه حاقد لا يحب الحياة بل العدل الذي هو فوق الحياة .. ويذهب كالياييف ليلقي القنبلة . ثم يعود دون ان ينفذ مهمته . ذلك انه وجد في عربة الدوق طفلين هما ابنا أخويه .و ضميره لا يطاوعه على قتل طفلين بريئين . وهو يعود ليستشير اعضاء المنظمة في ذلك فهو يرى ان الثورة تفقد شرفها اذا سلكت سبيلا غير انسانية ، وتؤيده دورا فوانوف في ذلك . اما ستيبان فيؤيد قتل الطفلين لان كثيرا من الاطفال يموتون جوعا . ولان الثورة يوم تعتزم ان تنسى الاطفال سوف تسود العالم . ان كل شيء مباح للثورة لكن كالياييف يعترض بان قتل الاطفال يناقض الشرف ويعلن بانه سوف يتنكر للثورة فيما اذا انسلخت عن الشرف . وينتصر الجميع لشرف الثورة ويؤجلون اغتيال الدوق مخاطرين بكل حياتهم معرضين انفسهم طيلة يومين للمراقبة .

يمر يومان ويعلم الثائرون بموعد مرور الدوق الكبير مرة اخرى . لكن هذين اليومين اتاحا لكل فرد من افراد المنظمة ان يقلب الامر على وجوهه ويدرك خطورة عمله . فالشاعر يعلم انه مقدم على قتل رجل لكنه يثبت على موقفه لان هذا الرجل يمثل الطغيان ، اما رديفه فوانوف فتخور قواه ويجبن ويطلب نقله الى فرع اخر من فروع الحزب فيرضى أنكوف رئيس الخلية بذلك ويتطوع بدلا عنه . اما دورا فتحس بانها سوف تفقد حبيبها كالياييف وتتمنى بان يحبها على سنة الناس اجمعين لا ان يحبها كما يحب العدل والحزب .. وتتأسف على شبابها الذاوي وتكشف بان حبها له لا يختلف عن حبه لها « هذا الحب الثابت الجامد الذي لا يتميز بينه وبين العدالة والسجون . اتذكر يا حبيبي ذلك الصيف ...؟ ولكن لا . فنحن لانفتأ في شتاء ابدي . اننا لسنا من هذا العالم . انما نحن عادلون . فثمة حرارة هي ليست لنا » . وبذلك يختلط في نفس الثوري كل ما هو فردي بكل ما هو جماعي . ليس للانانية في نفس الثوري مكان .. ويذهب كالياييف في

(١) لم نقصد الى تحليل المسرحية بل الى عرض حوادثها .

سبيل حبه لشعبه فيلقي القنبلة وتقبض عليه الشرطة وتودعه السجن. وفي السجن يراوده رئيس الشرطة على سر المنظمة ويعده بالعفو فيرفض، ثم تاتي الدوقة الكبيرة لنفس الهدف، لكنها تستثير ضميره وتقنعه بان عمله جريمة وما تزال بهحتى يغفرلها الاذى الذي الحقته به هي وطبقتها. لقد اذوه حتى دفعوه للاجرام والقتل في سبيل ان يحافظ على براءته والايرضى بظلمهم.

وفي الفصل الخامس نرى رفاقه مجتمعين يتناقشون في الاشاعات التي روجها مدير الشرطة عن مقابلة كاليابيف للدوقة وعن قبوله بان يعترف باسرار الثوار. انهم يشكون بصحة الانباء، لكنهم لا يرون برهانا على ثباته لمبدئه الا باعدامه. في حين ان دورا تحبه وترى بانه لا يمكن ان يخون، وفيما عدا ذلك فان من حقه ان يقابل من يريد ويفعل ما يشاء. لقد كان مرتبطا بالمنظمة فاشترى حريته باستشهاده. وفي اثناء ذلك يعود فوانوف مستردا حماسه مطالبا بان ياخذ مكانه لان كاليابيف ضرب مثلا اعلى ببطولته. وفي اثناء ذلك يدخل ستيبان معلنا ان كاليابيف لم يخن. وعدم خيانته انما يعني موته. فتنفجر احزان دورا وتمضي تسأل ستيبان عن كل كبيرة وصغيرة رافقت عملية اعدامه.. واخيرا ترى انه لا بد وقد كان سعيدا. انه تلقى السعادة مع الموت ما دام قد رفض السعادة مع الحياة.. وفي النهاية ترتمي باكية ثم تنتفض مطالبة ان يكون رمي القنبلة من حقها في المناسبة التالية.. ولاول مرة يلين ستيبان ويطالب انكوف رئيس المنظمة بان يرضى..

ستيبان: اقبل، فانها الان تشبهني..

وبذلك تتحول الاحزان الشخصية الى مرارة تذيب كل حب للناس والحياة. ولا تبقى في نفس الثائر سوى امنية وحيدة.. هي ان يرتفع الى صعيد فكرته بان يموت في سبيلها..

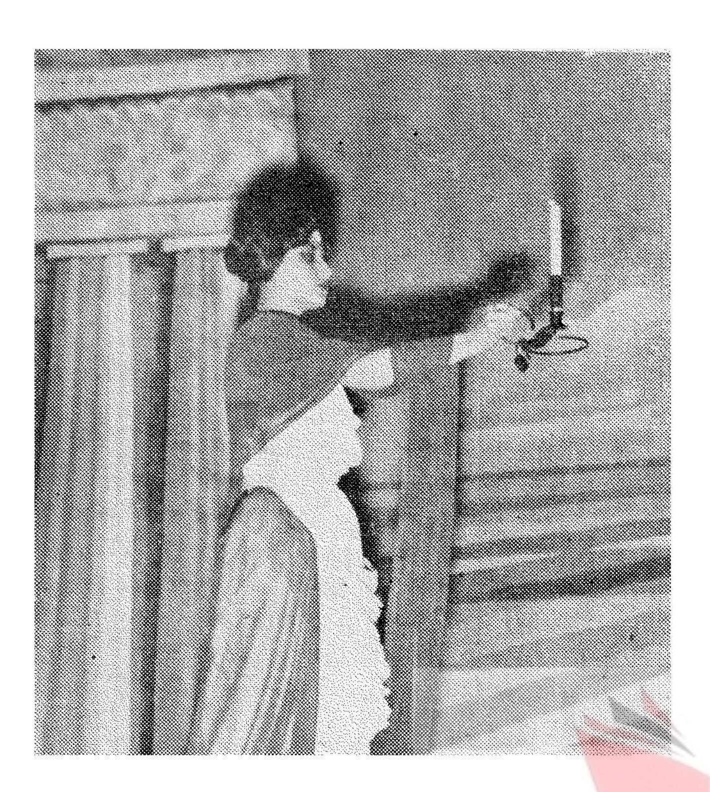
*

ان شخصية الشاعر كاليابيف تمثل الجانب الانساني، الفروسي، من الثورة. وقد قام بتمثيلها داووديعقوب. وقد فهم تماما معنى دوره، فاداه بعفوية تامة. كان هامسا، بريئا. قريبا من الاطفال اذا انفعل. وحين تحدث عن الاطفال كان صوته دافئا مليئا بالعاطفة، وكان يتنقل على المسرح بخطى تعرف هدفها فحين طالبه ستيبان بقتل الطفلين تراجع خطوتين معبرا عن استنكاره خير تعبير.

ورغم ان قسمات وجهه لا تساعده على التعبير فانه كان يستعين بيديه. وقد نجح في ذلك وزاد من مرونة الدور الذي يؤديه. لقد كان دوره شاعرا واخلاقيا. وقد احسن في فهمه وادائه. انه ثائر عن حب ويناقضه في ذلك:

ستيبان فيدوروف: الثوري الذي ملات مظالم العالم قلبه حقدا او ضغينة فهو يرى ان كل شيء مباح للثورة، ما دام الحاكمون يستبيحون كل شيء. وحقده مبرر في انه شاهد الاطفال يموتون جوعا، ورأى رفيقته تنتحر احتجاجا على ضربه بالسياط التي تركت على ظهره آثارا لا تمحى. انه الوجه العابس للثورة. وقد قام باداء الدور المثل موسى العكرماوي. وقد ملأ المسرح منذ اللحظة الاولى، حين نظر الى كاليابيف نظرة احتقار. وفي اثناء المناقشة لتقرير مسألة اغتيال الطفلين كانت لهجة موسى مرعبة في توزعها بين الاحتقار والحقد. ولن ينسى المشاهدون صيحته «الشرف ترف».. كما ان الذين رأوا براكسا يذكرون تبجحه على المسرح حين كان يقول «انا زوج الحكومة».

وطبيعة دوره الهجومي كان يجعله في احيان كثيرة عماد المشهد، وقد طغت شخصيته على شخصيات المثلين جميعا. وقد استطاع وجهه



كوثر ماردو اثناء قيامها بدور الملكة براكسا جورا..

المعبر وعيناه، الكثيرتا الحركة ويداه اللتان تعملان باستمرار وصوته الجهوري النقي ومرونته في تقمص الحالات النفسية وفهمها.. كل ذلك استطاع ان يرقى به الى مصاف كبار المثلين. انه يملأ المسرح ويعدي المتفرجين بحالاته. ان صيحته في دورا حين قال لها: انت تحتقرينني. وتمزيقه قميصه ليريها اثار السياط. كانت انقاذا لخاتمة الفصل الثالث حين ذهب كاليابيف ليغتال، بعد وداعه المؤثر لدورا. وكذلك انقذ الفصل الاول بحيويته. اذ ان هذا الفصل بارد بطيء في حد ذاته.. فكانت اجادته في الاعتراض على عاطفية كاليابيف واظهار برودته تجاهه واحتقاره له، من العوامل التي خلقت ازمة شغلت ذهن المتفرج. على حين ان تلك الازمة ليست واضحة بهذه الحدة في الاصل.. ومع ان هذا التصرف من انتاج المخرج.. فان هذا المثل قد ابدى براعة فائقة جعلته من احسن المثلين المسرحيين في الاقليم الشمالي. انه ثروة ويجب ان يقدر.

دورا دولبوت: انها في المسرحية تمثل دور المراة التي ترغب في ان يحل السلام بين اعضاء المنظمة، وتمثل المراة المناضلة التي تريد للثورة ان تحتفظ بشرفها، وتمثل دور الانثى المتولهة التي تشاهد حبيبها يذهب الى حتفه فتشجعه، ساحقة عواطفها الشخصية تحت ضغط متطلبات المبدأ. وتمثل الالم الذي يحول الانسان من ثائر، بسبب حبه لشعبه الى ثائر حاقد على الظلم يريد ان يهدمه بعد ان تهدمت حياته بسببه. وقامت باداء هذا الدور الصعب الانسة فطمة الزين.

وقد يصعب على القارىء ان يصدق ان بنتا تهوى المسرح. وتجاربها فيه قليلة، قد استطاعت ان تتقمص شخصية دورا وتؤدي دورها المتعدد الجوانب بنجاح ليس وراءه مطلب لفنان! ان قسمات وجهها المعبرة كانت تختلج مع كل كلمة تقولها وتشاركها في التعبير. كما ان صوتها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

يحوي مختلف الطبقات فكان يتراوح بين العذوبة الهامسة والحديث العادي وبين النداء الملتاع والصراخ المتفجع . وقد فهمت دورها كانثى هي اخت للجميع ، وكعاشقة تحب واحدا منهم حبا لا يجد الوقت الكافي ليتحقق . قد استطاعت في الفصل الثالث ان تنسل برشاقة من الحديث عن محبة الشعب والثورة الى الحديث عن حبها الخاص . وقدرت ان تظهر عذابها من خلال مأساة الجماعة ... وكان مشهد وداعها لكالياييف من المناظر المؤثرة ، لكن حساسيتها في انها تمثل مأساة جعلتها تبدو اكثر تأثرا عند سماعها لصوت القنبلة وهي تنفجر : نحن قتلناه .

كانت صيحتها تحمل تعبيرا يتردد بين مأساة فقد الحبيب وبين الفرح بنجاح المشروع . اما في الفصل الخامس فقد بدت بثياب الحزن كئيبة كاسفة البال . فقد القى منظرها على الجمهور ظلا من الاسى جعلها تنتزع للمسرحية نصرا غريبا . وقد ظلت سيدة المسرح طيلة الفصل الخامس وافلحت في ان تعطي للمسرحية كامل تأثيرها المأساتي. لقد تعلق الجمهور بشفتيها وهي تتخيل مصرع كالياييف وتنتحب نادبة وحدتها : سيري يا دورا .. سيري يا دورا . سر يا يانك .. وتمضي في تخيلاتها عن مصرعه شنقا ، حتى اذا قال لها انتكوف : انني اخوك يا دورا انفجرت بالدمع والانين وهي تتساءل : أي مذاق مر يكون للاخاء احيانا .. فاذا عاد ستيبان وشفى غليلها بحديثه عن كل التفاصيل ارتمت على الحائط بصيحة ونشيج ودموع القت ظلالا سوداء اليمة على المسرح ..

لقد نجحت فطمة نجاحا لم تكن هي نفسها تتوقع مثله . وبحسبها فخرا انها لعبت دورها باخلاص وجهد حتى كادت ان تغمى . ويكفيها انها الوحيدة التي كان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام موسى العكرماوي (ستيبان) الذي ملأ المسرح وكاد يبتلع شخصيات الممثلين واضعا خبرة عشرين عاما في دوره ، بالاضافة الى مؤهلاته النفسية من فهم واحساس ومؤهلاته الجسدية من صوت قوي ووجه مطاطي يتخذ كل الاشكال . ومع ذلك فقد وقفت هذه الممثلة الناشئة في وجهه وادت دورها بشكل معجب .

بوريس انتكوف : رئيس المنظمة الذي يحافظ على انسجام الاعضاء وينفذ القرارات ويتخذ الحلول للمواقف الطارئة . وقد قام بدوره يعقوب ابو غزالة فكان متوسط الاداء . مشكلة ان قسمات وجهه متصلبة لا تعينه على اتخاذ الهيئة المناسبة لذلك فشل في الفصل الخامس حين كان عليه ان يظهر حنانه لدورا . وان كان قد تمثل موقفه تماما .

الكسي فوانوف : الثائر الذي تخور قواه ساعة التنفيذ .. ثم يستعيد شجاعته حين يقرأ دفاع كالياييف ، وقد مثله عمر قنوع . واخشى ان اقول ان عمر لم يفهم دوره تماما .. او ان قدرته على التمثيل محدودة . فهو لم يقنعنا بالكثير من حركاته . وكأنه يراقب نفسه بدلا من ان يسترسل في دوره .

الدوقة الكبيرة التي جاءت لتفت من ايمان كالياييف . وقد مثلتها كوثر ماردو بطلة (براكسا) فاجادت تمثيل الكبرياء الارستقراطي . والوجهين اللذين تحملهما مثلتهما بالبكاء حين تنظر الى كالياييف والبسمة الصفراء حين تشيح عنه بعد ان حملته على الغفران ..

★

كانت الحركة العامة في المسرحية ناجحة ، وقد استطاع خيال المخرج ان يخترع حركات ويلاحظ دقائق لم تكن موجودة في اصل النص . ان مسرح كاموذهني صعب التمثيل لكن الدكتور الصبان تلافى ذلك ، كما ان شدة سيطرته على الممثلين جعلت حركاتهم تتواكب في تآلف وانسجام . وتوزيع الممثلين على المسرح كان جميلا . ففي كل مشهد كان الممثلون يغيرون امكنتهم مما جعل المسرح دافقا بالحيوية . ومن جهة الديكور فان نعيم اسماعيل الفنان الذي ادهشنا بجمال ديكورات براكسا لم يوفق كثيرا هذه المرة في ديكور الفصل الرابع في منظر القلعة . اما منظر البيت فقد جاء فقيرا اكثر مما ينبغي . وكذلك التنوير ، كان انجح ما هو في الفصل الرابع ايضا . وقد قرأنا ان الموسيقى من تأليف حلمي الوادي ، لكننا لم نسمعها ! ! والازياء اقتصرت على ثوب الدوقة (كوثر ماردو) وقد جاء رفافا بهي السواد بدت فيه كوثر ماردو وكأنها تطير .. وقد بدت الازياء الجميلة وتصفيفات الشعر في مسرحية (براكسا) حتى قال القائلون ان الديكور والازياء والموسيقى والاضاءة طغت على التمثيل . اما في هذه المسرحية فلا يوجد الا التمثيل فقط !!

هناك بضع هنات لا تنتقص من الجهد ولا تؤثر كثيرا في نجاح المسرحية من جملتها تعجيل الممثلين بالالقاء في الفصل الاول ــ ما عدا موسى العكرماوي . والاخطاء الكثيرة في الالقاء لان المسرحية تمثل بالعربية الفصيحة . ولا يفوتنا هنا ان ننوه بجمال اللغة التي ترجمها الاستاذ اميل شويري .. وهناك ايضا مسألة (تعريب) المسرحية . وقد اقتصر ذلك على تبديل الاسماء ، واتخاذ حادثة الاغتيال ضد (الباشاالكبير) والنص على ان حوادث المسرحية وقعت قبل ثورة ٢٣ تموز . واظن ان مسألة التعريب لا سلطان للمخرج عليها وان كان وقع الاسماء الاجنبية اكثر تلاؤما مع جو المسرحية . وقد اخذ على المخرج ان عنايته بالحركة الخارجية طغت على عنايته بالصراع الداخلي الذي يعانيه كل بطل بسبب مشكلته الخاصة ، ولكن مع ممثلين شبان قليلي الخبرة ، ومع دور يؤدونه مرة واحدة ، ومع مسرحية ذهنية كهذه. نستطيع ان نجعل من هذه المسرحية نقطة انطلاق للمسرح السوري اولا، وقفزة في تطوير المسرح العربي نحو اعمال جدية وافاق انسانية .

انني اهنيء الدكتور رفيق الصبان وفرقة المسرح القومي على نشوء هذه الفرقة المسرحية التي اخرجتنا من صدأ حياتنا الآسنة . واتمنى على وزارة الثقافة ان تسمح لفرقتها بالعمل الحر بدلا من ان تبقى حفلاتها محصورة في اطار الدعوات الرسمية . وكنت اود ان اتحدث عن اعمال مخرجين اخرين ، لكنني لا اريد ان امزج نشوتي باية شائبة اخرى .

دمشق ــ محيي الدين صبحي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الجنوبي

لمراسل الاداب محيي الدين محمد

*

الدكتور حنفي والقصة العربية

بعض الدكاترة يعتقدون ان من حقهم ان يجرّموا الادباء ، ويجرموا الفكر والنهضة ، لانهم يعتقدون ان القابهم تخول لهم حق رفض واقعنا الادبي ، وتهديمه ، وسحقه ، بل وحق اعلان ان القصة والشعر والرواية غير موجودة في عالمنا العربي ، والمصيبة ان مصادرهم الوحيدة في هذا الحكم هو رصد النتف الصادرة في جريدة الاخبار والجمهورية ومجلات الشهر والادب والمجلة .!

والدكاترة المذكورون (يهلتون) على عالمنا الثقافي ، مرة واحدة في الموسم ، ثم يختفون بقية العام ، ممارسين خلاله اعباءهم الاعتيادية ، فيطلع احدهم ليقرر ان النقد غير موجود في العالم العربي ، لانه سرقات كاملة عن الغرب ، ويطلع اخر ليعلن ان الفكر العربي الحديث بحاجة الى حقن متواصل من الادب الاوروبي .. وهكذا ..

وفي سلسلة هذه (الطلوعات) الفجائية ، برز هذا الموسم دكتور جديد هو ابراهيم حنفي ،الذي لم نقراله شيئامن قبل، لان اول ما كتبه كان هذا الهجوم على القصة العربية وتسخيفها ، في باب الادب، بجريدة الاخبار ، والذي يشرف عليه انيس منصور ..

وتصدى الدكتور احمد كمال زكي ، ليناقش هذا الرأي المزعج ، واذا به ، من اول لمسة ، واقع في شبكة الدكتور حنفي ، وقرر ان القصة العربية ميتة تماما ..

وهكذا اثيرت زوبعة سريعة ، بتأثير نزوة سريعة ، املاها مزاج هوائي، ثم اختتمت سريعا ايضا ، بالموافقة على هذا الحكم بالموت على القصة العربية ..

وقد نقول بان ناصية الادب في جريدة الاخبار ، لا تحتمل مناقشة مطولة في اطراف القضية مراعاة للمساحة،ولكن قولنا بذلك ليس تبريرا للسقوط الفكري الذيدل عليه الدكتور حنفي في مقاليه القصيرين . ففي المقال الاول هاجم القصة العربية وحكم عليها بالموت بدون ان يدرسها وبدون ان يناقش فكرته ويوضح اسباب هذا القتل ، وفي المقال الثاني هاجم الذين تصدوا له ونعتهم (بالخطافين) ..

وانتهت القضية بالنسبة لحفني وانيس منصور وجريدة الاخبار والقراء والفكر والنهضة .. وسوف تسمح الجريدة في عدد تال ، حتما لدكتور اخر ان يهاجم الشعر العربي جميعا ، وان ينكره ، بدون مناقشة نقدية ، بل بدون تفكير .. كما يهاجم الثور منديلا احمر ..

آفة الدكاترة انهم يظنون انفسهم دائما ، في مدرجات الكلية ،يخاطبون تلامذة صغار العقول ، ومستعدين لقبول الاحكام والموافقة عليها ، ولا اظن الدكتور حنفي ، من صنف هؤلاء الدكاترة ، فيعتقد اننا سنجري خلفه طائعين لانه القى بكلمته الغالية ، ولا اظنه ايضا يحاسب القراء تلامذة يستجيبون لاشارة من اصبعه . واذن فلا بد من الوقوف ،والمطالبة بالتفسير ، وبالعقلانية ، وبالنقد المنطقي وبالاعتدال ..

هل صحيح ان القصة القصيرة تموت في الشرق العربي ؟!
لو اننا التفتنا الى مصادر هذه القصة في جرائد ومجلات الاقليم الجنوبي ، وافقنا الدكتور في رايه المتطرف بقدر . وذلك لان مستوى المنشور ، حتى لو وضعنا في اعتبارنا المجموعات القصصية المطبوعة ، سيء واعلاني وفج وسمج ومتخم صفارا وتفاهة .. فبعد ان توقف محمود تيمور ومحمود طاهر لاشين عن الكتابة ، برزت قصص مجموعة من الشبان الذين اسموا انفسهم بالواقعيين ، ممن تتلمذوا على جوركي خلال اعماله المترجمة ، فقدموا لنا قصصا مرتبطة برجل الشارع ارتباطا ضخما . وكان هدفهم من ذلك ، ابراز الواقعية خلال افتعال الارتباط بالوجود والمرئي والملاحظ والمراقب ، وكان ذلك يعني ، تصوير الفقراء والعمال والفلاحين ، وطبقة الكتبة ، وصغار الموظفين ... وهكذا .. وكان الممثل الاول لهذا الاتجاه ، يوسف ادريس الذي تميز بنقاوة غير عادية ، وبفهم ممتاز للواقع ، كما برز في « قصة حب » وبقية « جمهوريات فرحات » . اما الذين تأثروا مباشرة بيوسف ادريس فلم يفطنوا الى « الواقع » الذي اظهره يوسف بصورة خادم للفنية ، بل تصوروا ان الواقع موجود من اجل ذاته فقط ، واذن ... فقد فقدوا الفن وكسبوا مظهر الواقع ، وحاولوا ان يكسبوه لنا في شكل مناظر بائسة او ساخرة . فمعظم هؤلاء الكتاب من الريف المصري ، يحملون هموم الفلاح ، واحزانه ، وتعب الارض ، واشراق الشمس ، وسواد الفيوم ، ومشاكل الري ، وبؤس التغذية ومرارة الجهل .. والامل ، والخوف ، وبعبارة واحدة ، عبء الرجل المرتبط الى الارض .. ووجد هؤلاء في عبد الرحمن الشروقاي ، وعبد الرحمن الخميسي ، ويوسف ادريس ، انصابا ممتازة يؤلهونها ، ويبدأون اعمالهم بتقليدها ، وهكذا صدرت مجموعات الكتاب الشباب :

احمد نوح والطوخي وفاروق منيب وغيرهم ، تحمل نفس الاخطاء التي وقع فيها من سبقهم : الفهم الخاطيء لمحتوى وشكل العمل الفني ، والفهم الخاطيء للواقع من وجهة نظر الفنان ..

نحن نظن دائما ان الموهبة اهم عنصر من عناصر الفن ، وننسى الثقافة التي تقوم بصقل رؤية الفنان نفسها الى العالم ، وبالتالي صقلطريقته الفنية وتقويمها ، وما ان تجازف ـ وذلك نادر ـ احدى الصحف بنشر قصة لاحد الشبان ، حتى يتوقف هو عن القراءة ، ويمضي وقته كله في الكتابة .. ظانا ان ذلك هو الصقل الوحيد ، وناسيا ان كتاب اوروبا ـ بدون استثناء ـ يقرأون اكثر مما يكتبون ، لان القراءة ليست الاتصحيحا دائما لنظرة الانا الى الكون ..

واذن ، فان اعتماد هؤلاء الشبان على مواهبهم الذاتية لم ينتج لنا الا صورا ريبورتاجية عن الريف ، وعن العاطلين ، وعن موظفي الحكومة التافهين ..

ولما بهت هذا التيار ، بتوقف اعلامه عن الكتابة ، وابتعاد الجمهور عنه سكت كتاب القصة الشبان ، وآثروا انتظار معجزة جديدة ، تبرز ـ بقدرة قادر ـ من الطين .. معجزة فخمة كجيمس جويس او فوكنر او اندريه جيد ..

وطالت فترة الانتظار والصمت ، ولم تتحمل اعصاب الدكتور حنفي، فصرخ صرخته واعلن ان القصة ماتت في الشرق العربي ..!

ولو كان قد قال بان القصة في الاقليم الجنوبي ميتة ، لكنا حاسبناه على هذا القول ، لان الذي مات وانتهى ، ليس الا رافدا وحيدا وصغيرا لم يؤثر موته في قوة الدفعة الواعية التي تؤسس مواهب كتاب شبان آخرين مثل سليمان فياض ، وابو المعاطي ابو النجا ، ووحيد النقاش ويوسف الشاروني ، وعبد الغفار مكاوي ، وغالب هلسا واخرين ..
هذا الرافد الذي انتهى ، ليس الا المفهوم السطحي للواقعية ،

والتعبير السطحي والمباشر عن العالم الخارجي ، والعلاقات الاجتماعية منظورا اليها فقط .. ولكن المصيبة ان الدكتور يدعي موت القصة في العالم العربي جميعه ، وانا اسأله - بدون ان ابدي عجبا او دهشة - : هل قرأت شيئا مكتوبا لواحد من هؤلاء الذين يعتبر حصري لهم ، حصرا لكل كتاب القصة في عالمنا العربي ، انما يعتبر تقصيرا واثما من ذاكرتي ؟ : جان الكسان . عبد الهادي البكار . زكريا تامر . مطاع صفدي . عادل ابو شنب . عبد الرحمن البيك . سميرة عزام . سهيل ادريس . عبد السلام العجيلي . فاضل السباعي . شريف الراس . عبد الملك نوري . صباح محيي الدين . شوقي بغدادي . سعيد حورانية . جبرا ابراهيم جبرا . فارس زرزور . ذو النون ايوب . يونس الابن . ياسين رفاعية ؟ !

هل قرأت عملا فنيا منفردا لاحد هؤلاء القصاصين الممتازين ، لتحكم على القصة (العربية) بالموت يا سيدي الدكتور ؟! . وبالموت في العالم العربي جميعا ؟!..

ان فقر مصادرك التي اعتمدت عليها ، مرجعها فقر الكلمة القديمة التي تعلن بان القاهرة هي عاصمة الفكر في العالم العربي ، ولم تسول لك نفسك مرة واحدة ..مرة فقيرة واحدة ، بان تدفع مبلغا صغيرا ، لمراجعة مجلة ادبية هامة كالاداب ، او الاديب ، ليتسنى لك ان تكون عادلا في حكمك .

كلا .. فالمفروض للدكتور ان يعلن ، لا ان يحصر ويدرس ويراجع .... ولكن الخطأ ليس خطأك وحدك ، لانك صورة مهزوزة لجيل فاقد الثقة بنفسه ومقدراته ، بل لعلك الجيل كله ممثلا في لقب عزيز وجليل ..!

ان المواهب الممتازة موجودة ايضا في الاقليم الجنوبي ، ولكنهاتفتقر الى المجلة الجادة التي يعمل تحريرها بدون وساطة ، وبدون اعتماد على الاسماء الكبيرة ، وبدون شفاعات وطلبات ..

ان اقل عملية رصد لواقع القصص التي كانت تنشرها (الرسالة الجديدة) تؤكد ان معظم كتاب القصة الشبان ، يقدمون اعمالهم من اعماق الريف ، ومن المدن المتناثرة في الاقليم كله ، وذلك يعني ان البذرة موجودة ، ولكنها تفتقر الى الرعاية ، والى النقد الحيوي المستقيم الذي يهدف الى غاية فنية واخلاقية وانسانية . مواهب تفتقر الى المجلة التي تعمل جهدها لانماء الواقع الفكري ، بالسماح للشبان بالكتابة والتعبير . مواهب تفتقر الى معرفة المراجع الصحيحة،والتيارات الفنية الحديثة في اوروبا وامريكا . مواهبتفتقر الى التشجيع ، لان السادة الدكاترة الذين قرأوا قصة وحيدة لجون دوس باسوس اوملفيل يعلنون ان القصة تموت في الشرق العربي ، وبذلك يسهمون في اماتتها حقيقة . مواهب يسعدها ان تقوم وزارة الثقافة بتعيين لجنة من الاساتذة المشهود لهم بالذوق الفني ، لتكوين هيئة للقراءة دائمة ، ثم فتح المجال امام دور النشر لتكوين لجان للقراءة ، تخضع للوزارة ، وتساعد الكتاب الشبان ماديا ، بتقديم اعمالهم . مواهب يمكنها ان تثمر لو كانت تكاليف اصدار مجموعة قصصية ، لا تساوي تكاليف شراء عربة فورد نصف عمر ...

ان الوضع الثقافي برمته يعجز الاديب الشاب عن تقديم انتاجه الى القراء ، بل ويعجزه عن ان يصبح كاتبا موهوبا .. وذلك لان القراءة الصحيحة ممنوعة ، فما زالت الكتب والمؤلفات الهامة تعامل من الجمارك على انها كماليات ، وما زال الناشر يطالب بأكثر من المقدر له ، لكي يؤمن مكسبه الخاص ، وما زال الجمهور فقيرا في التربية القرائية ، لان المقاهي والملاهي تمتصه وتنخبه من الداخل ، وما زال النقاد صامتين عن المجموعات القصصية التي تجازف بالصدور متغلبة على كل هذه المصاعب ، وسكوت النقاد مرجعه الى شيخوختهم الفنية .. اما النقاد الشباب ، فما من مجلة ادبية تقبل انتاجهم ، لان اسماءهم ليست معروفة .. واذن .. ماذا (1)..؟!

ان هناك دائرة كبيرة ومتسعة للغاية ، يؤلف فقرنا القصصي منها خطا قوسيا صغيرا ، متداخلا من طرفيه في الدائرة جميعا ، وغير صحيح على الاطلاق فصل هذا الخط ، ثم اعلان موته ، لانه لا ينتمي الى شيء قدر ما ينتمي الى وجودنا والى ظروفنا والى حياتنا ذاتها ..

وغير صحيح ايضا ان نلغي القصة العربية ، لان القصة المنشورة في الاقليم الجنوبي ما زالت ضعيفة . وغير صحيح ثالثا ان نتهم القصة العربية في الاقليم نفسه بالنضب لان المنشور سيء وفج .

كل ذلك غير صحيح . اما الصحيح والحقيقي ، فهو رغبة الدكتور في اثارة زوبعة ، على صفحات جريدة تعرف جيدا كيف تثار الزوابع .

القاهرة — **محيي الدين محمد**

(1) كنا نناقش على صفحات جريدة المساء ، جيلي عبد الرحمن ، وانا قضية الرمز في الشعر العربي والاوروبي ، ولم اكد اكتب مقالا واحدا ، حتى تدخل رئيس التحرير ، وطالب بفض هذه المعركة .. هكذا بالامر !. وانا لااعرف الاسباب ، او اعرفها ولا استطيع قولها ، لانها اسخف من ان تقال ... وهكذا يتشبع الوسط الادبي كراهية ومقتا وسخطا على الادب والفكر والثقافة ...؟!